ALBERT BESNARD

Il a été tiré de cet ouvrage cinquante exemplaires numérotés sur papier du Japon et cinquante exemplaires numérotés sur papier de Hollande de Van Gelder.



Albert Besnard

par

GABRIEL MOUREY



OUVRAGE ORNÉ DE CENT REPRODUCTIONS HORS-TEXTE
DONT NEUF EN COULEURS
D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE
ET
ACCOMPAGNÉ DE QUELQUES ÉCRITS D'ALBERT BESNARD ET DES OPINIONS DE QUELQUES ÉCRIVAINS ET ARTISTES SUR SON ŒUVRE : Mme CHARLOTTE BESNARD, AMAN-JEAN, J.-E. BLANCHE, JULES BOIS, EUGÈNE CARRIÈRE, MAURICE DENIS, HENRI DUHEM, GUSTAVE GEFFROY, FRANTZ JOURDAIN, ROBERT DE MONTESQUIOU, ROGER MARX, Comtesse MATHIEU DE NOAILLES, GEORGES RODENBACH.



HENRI DAVOUST, ÉDITEUR
16, rue Saulnier, 16,
PARIS



Table des Matières

Table des reproductions en couleurs

Table des gravures

TABLE DES GRAVURES (Suite)

TABLE DES GRAVURES (Suite)

TABLE DES GRAVURES (Fin)



ALBERT BESNARD, PAR SON FILS ROBERT

I

La dominante du talent de Besnard, c'est le lyrisme : lyrisme des idées, lyrisme des couleurs, lyrisme des formes. Au plus haut degré, il possède le don d'enthousiasme, de fantaisie, la faculté d'exalter, de transposer, de magnifier, selon un rythme personnel, la réalité ; il voit intense et vibrant, il ressent avec une prodigieuse acuité, et sur tout ce qu'il voit, sur tout ce qu'il ressent, il projette l'ardeur d'une imagination en perpétuel frémissement, en incessante ivresse et toujours harmonieuse, même dans ses excès. Ne lui demandez pas de vous transcrire les rapports ordinaires des choses : il est un créateur d'apparences exaspérées, il tisse avec des éléments de vérité une trame de fiction magnifique, de brûlante féerie, de magie voluptueuse, où tous les sens trouvent pâture et satisfaction. Son œuvre est une fête de lumière, un hymne de joie à la clarté. Il peint comme dans un délire conscient ; c'est, à proprement parler, un inspiré ; ainsi que tout poète, il ne s'exprime que par images. Assimilez les valeurs à des mots : quelle richesse de vocabulaire, quelle hardiesse, quelle nouveauté de métaphores ! Les touches de son pinceau vibrent sur la toile avec la sonorité des phrases, miraculeusement révélatrices de passions, d'émotions, d'idées, sous la plume d'un parfait artiste verbal. La brosse frémit, la pâte s'étend, s'écrase, flue en nappes grasses sur le

tissu rigide, ou bien s'y pose à peine, transparente, légère, en poussière nacrée ; et tout cela se pénètre, s'orchestre, se symphonise, tels accords de couleurs radieusement épanouis comme un printemps de fantastiques roses, tels autres enflammés de la pourpre et de l'or des plus glorieux couchants, avec le chromatisme infini des parfums, ceux de la chair des fleurs pamée dans la lumière et de la chair des femmes rayonnante sous le jeu des clartés artificielles, ceux de la pleine nature, des bois, des jardins, de la mer, du ciel, ceux des chambres étrangement luxueuses, où l'âme des bouquets agonisants se mêle au fauve arome des fourrures, où les caprices des reflets dansants parsèment la pénombre de précieuses lueurs, où l'oppression des désirs sèche la gorge comme une angoisse...

Quel enchanteur! Continuons de le suivre! Suivons-le au pays des soleils déchaînés, dans l'éblouissement tumultueux du décor algérien, puis en Espagne, où la sensualité de sa vision s'est éperdument grisée de couleurs, de musiques, de gestes passionnés, de danses; suivons-le au cœur de la verte Savoie, sur les bords du lac d'Annecy, parmi les fraîcheurs des pâturages, des forêts, des eaux jaillissantes, dans cette nature au sein de laquelle Taine vint chaque été, durant des années, se reposer et méditer, et dont personne avant Besnard n'avait tenté avec succès de fixer le grandiose aspect, le mystérieux caractère. Voici quelques étapes de son inlassable curiosité; on connaît les trésors qu'il rapporta de cette enquête à travers les beautés du monde. Mais pénétrons avec lui dans le royaume de ses songes. La galère d'or de l'*Embarquement pour Cythère* ou l'une de « ces nicéennes barques de jadis, dont parle Edgar Poe, qui doucement, sur une mer parfumée, portaient le voyageur las, brisé de sa route, à son rivage natal », nous mènera vers les fêtes de *l'Ile heureuse,* « pleine de chansons et de douce musique », comme l'île enchantée de Prospero. Nous gravirons les sommets voilés de nuages qui plongent dans les profondeurs bleues des lacs leurs puissantes racines, nous escaladerons les



LA FEMME QUI SE CHAUFFE. *Pastel.*

pics blancs que les fées des neiges ceignent de leur ronde, nous emplirons nos yeux des clartés cristallines où s'animent leurs formes, légères autant que les nuées au flanc des précipices sur lesquels se penchait Manfred, en proie au délicieux vertige. Nous nous laisserons emporter par l'ouragan de flamme que verse au plafond de l'Hôtel-de-Ville, à travers le tournoiement fou des planètes, comme une brassée de fleurs, la *Vérité entraînant les Sciences à sa suite*. Nous lèverons aussi les yeux vers le Triomphe d'Apollon saluant, en plein empyrée, les statues de nos grands poètes, apothéose flamboyante où, une fois de plus, le magicien nous aura révélé, comme dit Carrière, « le charme enivrant de la fantasmagorie des nuages, des caprices de la lumière, tous les multiples phénomènes qui font de la Chimère et de la Raison une unité joyeuse au cœur des hommes. » Êtes-vous las, éblouis de tant de splendeurs ? Arrêtons-nous et méditons devant les murailles de la Mairie du Louvre, où l'enchanteur évoqua de si émouvante manière les heures de la destinée humaine : le *Matin*, le *Midi* et le *Soir de la Vie*, l'inconscience heureuse de l'enfance, l'effort volontaire de la virilité, la mélancolique résignation de la vieillese.

D'autres joies, plus graves, plus profondes, nous attendent. Le cloître de l'École de Pharmacie sera sans doute, quelque jour, un lieu de pèlerinage aussi impressionnant que le cloître du Campo Santo de Pise ou celui de Saint-Marc ; songez aux révélations d'art et de vie formulées, ici et là, à six siècles de distance, mesurez l'effort des générations et des générations pour aboutir à ce fait que des rêves de science, des visions de préhistoire puissent inspirer un artiste et éveiller en d'autres êtres humains d'aussi troublantes pensées, autant d'émotion, de recueillement, de religieux respect et les mêmes envolées d'espérance qu'au cœur et à l'esprit des hommes du XIVe et du XVe siècle les rêves de foi, les visions mystiques des Lorenzetti, d'un Orcagna, d'un Angelico. Celui-ci, comme ceux-là, n'est-ce pas, d'ailleurs, à la même source qu'ils ont puisé, c'est-à-dire au

plus profond de leur être, dans l'angoissante obsession de l'infini qui a toujours tourmenté et tourmentera toujours l'humanité en quête de certitude, en mal d'absolu, et si différents, si opposés qu'aient été leurs points de départ, chez ceux-ci le dogme tyrannique d'une vérité révélée, chez celui-là les conquêtes de la raison, de l'expérience, de l'analyse, aboutissent-ils, en fin de compte, à un autre résultat que la manifestation éloquente et magnifique de l'instinct de croire? Les panneaux de l'École de Pharmacie, la décoration de l'amphithéâtre de chimie à la Sorbonne, où Besnard a éclairé de si somptueuse façon le drame des palingénésies, a si magnifiquement formulé le *credo* du transformisme, c'est, pareillement aux fresques et aux tableaux d'autel du quattrocento et du quintocento, de pure peinture religieuse. Ne cherchez pas d'autre cause à l'émotion qui vous pénètre devant ces images : elles représentent, les unes et les autres, sous des formes diverses, une seule et même chose, la vision idéale des rapports de l'humanité avec l'univers, la solution merveilleuse des problèmes indéchiffrables dont la destinée de l'homme demeurera éternellement l'inconnue, la conception, selon l'état d'esprit de l'époque où elles furent réalisées, du « nouveau ciel et de la nouvelle terre » que prédit saint Jean à Pathmos.

A Berek, au contraire, dans la chapelle de l'hôpital Cazin-Perrochaud, nous viendrons lire le poème de l'humanité crucifiée par la souffrance morale et physique, ces émouvantes strophes où les cris de révolte, les gestes de désespoir, s'achèvent en sanglots de confiante résignation, en joyeuses larmes d'espérance, où, parmi les ténèbres de l'inconscience et de la fatalité, surgit, dans une apothéose de flamme, les regards lourds encore d'avoir assisté à tant de misère, les traits graves encore et comme tendus par trop d'amères pensées, le Christ douloureux, la triomphante victime humaine et divine, au cœur déchiré, éternellement saignant...

Contre les murailles de briques du sanctuaire, la plainte du vent marin, la rumeur monotone des vagues se lamente sans



LA PENSÉE



LA RÊVERIE

cesse; par la porte ouverte, on aperçoit passer de longs troupeaux d'enfants infirmes; des tares héréditaires flétrissent leur teint, tordent leurs pauvres membres en d'affreuses déviations; il en est que la terrible maladie fait rétrograder à des gestes, à des expressions de l'animalité primitive; d'autres, sur leurs lits roulants, ont l'apparence de cadavres desséchés par des souffles brûlants. Ils peuplent cette plage lugubre; on ne voit qu'eux partout. Le cœur se serre; l'inflexibilité du destin vous glace; vers quel Dieu d'amour tourner ses yeux, au pied de quels autels s'agenouiller? On jette de nouveau un regard sur ce Christ flamboyant, vêtu de sang comme les juges de la terre : qu'il paraît lointain, inaccessible, dans l'orage de lumière qui l'environne!.. et des syllabes de prières oubliées vous reviennent à la mémoire, mais les lèvres se refusent à les prononcer... A quoi bon?

Nous pénétrerons aussi dans l'assemblée radieuse des belles femmes dont le magicien a fixé sur la toile, avec tant de tendresse émerveillée, la vivante image. C'est le royaume des élégances chatoyantes, des gestes raffinés, des grâces subtiles, de toutes les séductions et de toutes les sensualités. On y voit, près des sources claires, dans la pénombre verte des arbres, percée par les flèches du soleil estival, les voluptueuses paresses des baigneuses, les étirements des membres alanguis par la chaleur; les blancheurs de leurs corps nus sous la chute des cascades; les contorsions passionnées des danseuses espagnoles, la troublante immobilité des marchandes d'amour de la Kasbah, aux joues tatouées, aux yeux peints; les sourires chargés de promesses des ghizanes dont les lèvres sont rouges comme les fleurs qui incendient leurs cheveux; et d'étranges idoles brunes, parmi les reflets orangés des écharpes de soie tissées avec toutes les splendeurs de l'Orient, nous regardent énigmatiquement.

Dans un jardin de féerie, où des paons rouent au milieu des fleurs, et qui ne semble éclairé que par la lumière que dégagent les plumes ocellées et les corolles, fleur elle-même, délicieusement épanouie, *la Rêverie* est couchée, tandis que *la Pensée*, sur une

DANSE ESPAGNOLE



terrasse de marbre, d'où l'œil embrasse un étincelant décor de palais et de temples dont l'azur du ciel hellénique exalte l'harmonie, interroge la sphère magique où se concentrent les reflets de l'univers.

Il y a aussi cette délicieuse, cette adorable allégorie : la *Soufleuse d'Etoiles*, qui, de sa mignonne bouche d'amour, lance dans l'infini un radieux vol d'astres. De son haleine, elle crée des mondes; sur sa petite main, il n'y a qu'un peu de poussière étincelante; elle avance ses lèvres, elle expire et l'innombrable armée des étoiles s'augmente. C'est la fée de la lumière.

Et qui ne se souvient inoubliablement de ces tragiques paysages marins bouleversés par la montée des nuées orageuses au-dessus des flots et des plages livides ; et de ces riants paysages à la fine atmosphère jouant si finement, un peu brumeuse, parmi les masses élancées des arbres et sur les velours verts des prairies; et de ces fulgurants paysages d'Algérie où les couleurs et les formes, sous l'ardeur frénétique du soleil, semblent se désharmoniser; et qui ne se souvient de ces études, si savoureuses, où Besnard a fixé, avec tant de hardiesse et d'amour, les élégances nerveuses des chevaux libres, leurs cabrements soudains sous la piqûre acharnée des mouches, les effleurements ou les coulées de la lumière sur leurs croupes immobiles ou frémissantes — je songe aux chevaux sauvages qui bondissent, affolés par le vent, dans un des petits panneaux de l'École de Pharmacie; je songe à ceux du *Marché aux chevaux en Algérie* et du *Marché aux chevaux à Abbeville*, je songe surtout au *Pégase* cabré dans la mer, à l'héroïque élan de la fière bête parmi les ors et les roses du soleil couchant, je songe enfin aux chevaux qui, dans le plafond de la Comédie-Française emportent le char d'Apollon à travers une tempête de flammes...

Que d'aspects encore, sous lesquels se manifeste la personnalité de Besnard, selon ses contacts avec le monde extérieur, ses prises de possession successives de la réalité : lectures, voyages, fréquentations intellectuelles, crises morales, flux et

reflux d'idées et de sentiments, tout ce qui peut agir sur un être humain, tout ce que nous voyons chaque jour modifier les formes de notre vie intime, au point que nous hésitons, après des années, en nous regardant dans le miroir de notre conscience, à nous reconnaître... Comment l'action de tout cela ne serait-elle pas visible dans l'œuvre d'un artiste, passionné de nouveauté, avide d'inconnu, comme celui-ci, et convaincu, par tempérament, si l'on peut dire, autant que par expérience, que la beauté est multiple, que le champ de la beauté est infini, illimité, qu'elle habite et règne partout, que rien n'existe au monde qui n'en recèle une parcelle. « Je n'ai jamais vu une chose laide dans ma vie », affirme Constable. N'entendez-vous pas Besnard en dire autant à chaque étape de ses conquêtes, à chaque fois qu'un horizon nouveau s'ouvre devant lui !

« Il y a partout épars, selon Gabriel d'Annunzio, un esprit de vie fait d'attente passionnée et d'ardeur contenue. » Les grands artistes, comme les grands poètes — pourquoi leur donner des noms différents? — sont et demeurent ceux qui savent dompter ces forces mystérieuses et nous révéler en plus grand nombre les modalités de leur énergie.



Mme BESNARD-GIRAUD



LE REMORDS

II

Sur la famille d'Albert Besnard, sur sa jeunesse, sur le milieu où se forma sa sensibilité d'homme, sur son éducation et ses débuts de peintre, sur ses premières œuvres, sur les indécisions, les angoisses, les luttes qu'il connut avant de prendre conscience de sa personnalité, notre ami Frantz Jourdain, qu'une camaraderie toute fraternelle lie depuis tant d'années au maître de l'*Ile heureuse,* nous a trop précisément et trop précieusement renseignés pour que l'on n'ose pas se permettre de faire à son témoignage, dans un livre comme celui-ci, de larges emprunts.

« Le père d'Albert, élève d'Ingres, était un amateur intelligent comme on en rencontre parfois dans les ateliers, mais rien qu'un amateur. Il mourut jeune et laissa à sa femme l'épineuse tâche d'élever leur fils unique.

« J'ai conservé un souvenir très net de la mère de mon ami; je la revois dans ce rez-de-chaussée de la rue de l'Abbaye où je lui fus présenté. Intérieur demi-bourgeois, demi-artistique, ameublement d'acajou recouvert de velours grenat; une garniture quelconque de cheminée en bronze doré, une jardinière de faïence sur un piano à queue Louis-Philippe; des dessins, des bouts de crayons et de fusain, des tubes et des vessies mêlés, dans une boîte de fil veuve de ses pelotes, à de la gomme et de

la mie de pain rassie. Au mur, des plâtres, ceux qu'on voit n'importe où, des esquisses, des copies du Louvre ; peu de bibelots, pas de japonaiseries; des cendres dans le foyer éteint, des fleurs sèches dans un vase ; partout, un indéfinissable laisser-aller qui ôtait à la pièce la raideur prudhommesque dont l'aurait dotée le mobilier, d'une horripilante banalité.

« Dans ce salon, servant d'atelier, madame Besnard, qui avait étudié avec madame de Mirbel et qui possédait un charmant talent de miniaturiste, travaillait près des fenêtres par lesquelles entrait le jour crû de la rue. Elle était grande, imposante, d'une beauté classique et correcte qui aurait certainement rappelé Junon à un émule de Delille. Je n'eus, en la voyant, aucune réminiscence mythologique, j'étais trop intimidé pour cela. Elle m'accueillit aimablement cependant, en femme du monde, mais avec une réserve méfiante et défensive contre celui qui venait lui voler un peu de l'intimité d'Albert.

« Je compris tout de suite que ces deux êtres vivaient dans une étroite union et qu'il eût été imprudent de chercher à desserrer des liens aussi solidement enchevêtrés. La mère, qui semblait être plutôt une sœur aînée, exerçait sur son fils une autorité despotique, autorité jamais discutée d'ailleurs, quelque lourde et pénible qu'elle fût.

« Madame Besnard était une nature anxieuse, passionnée, violente, fantasque et raisonnable pourtant jusqu'au calcul. Son adoration pour Albert la poussait à tout rapporter à lui; mais, en revanche, elle n'acceptait pas de partage dans une affection qu'elle prétendait posséder seule, à l'exclusion de tous autres.

« Albert ne connut pas l'internat; il fut élevé en jeune fille, grandissant dans une atmosphère spéciale, légèrement factice, saturée de cette tiédeur féminine qui affine les sens et développe à un si haut degré la sensibilité nerveuse.

« Le jeune homme se mit au dessin fort jeune; il travaillait le soir, essayant de petits croquis à la plume, cherchant, noircissant du papier. Il était plutôt poussé par l'instinct qu'influencé



PROCESSION DES SEIGNEURS DE VAUHALLAN. *Fragment.*



PROCESSION DES SEIGNEURS DE VAUHALLAN. *Fragment.*

par sa mère qui accueillit avec des larmes sa décision définitive de faire de la peinture. La pauvre femme avait d'autres espérances pour son Albert, et le choix d'une carrière où elle avait trouvé elle-même de cuisantes déceptions, causa l'écroulement d'échafaudages féeriques illuminés des plus brillants feux de Bengale.

« Elle se résigna pourtant, et envoya le jeune homme chez un vieil ami de la famille. M. Jean Brémond — mort maintenant, — n'avait aucune notoriété; il est aujourd'hui encore assez inconnu, malgré sa remarquable décoration de l'église de la Villette qui mérite mieux que l'oubli dans lequel elle est laissée.

« Le maître exerça une influence prépondérante sur l'élève. Les impressions de jeunesse sont bien vivaces, et, bonnes ou mauvaises, il est à peu près impossible de les effacer complètement. Aussi retrouve-t-on facilement chez Besnard les premières empreintes de ces jeunes années.

« Un tempérament d'ailleurs, ce Brémond. Quoique élève d'Ingres, il admirait d'enthousiasme Delacroix; il possédait le respect de la liberté cérébrale, l'horreur du parti pris, la haine de la formule, l'amour de l'indépendance. A ce contact intelligent, Besnard se prit de passion pour le dessin tout en embrassant le culte de son professeur pour la couleur et les coloristes. Sa vision naïve alla à la vérité avant d'avoir été troublée par des théories artistiques dont la sincérité d'intention ne supprime pas quelquefois la fausseté du fond. Avec une fraîcheur d'impression que fanent trop vite l'étude, les discussions, les doutes, les hésitations, il comprit les beautés des écoles les plus opposées et admit chez un peintre, certains défauts, chez un autre, certaines qualités que, plus tard, le sectaire aurait obstinément refusé de reconnaître. Il se forma ainsi, non seulement le goût et le jugement, mais il apprit encore les côtés techniques du métier, car c'est de M. Brémond qu'il tient sa façon de peindre en grisaille colorée de glacis.

« Poussé par sa mère qui tenait à placer son fils sous « une « autorité plus sévère », Besnard, à seize ans et demi, entra à l'atelier de Cabanel.

« L'artiste se trouva désorienté par un enseignement radicalement différent de celui qu'il venait de quitter. Il ne fit rien de bon. Il passa chez Cornu, revint chez Cabanel, toujours hésitant, troublé, inquiet, gâchant son temps, inapte à un travail suivi, abandonnant le lendemain la voie suivie la veille, découragé, mécontent de lui et des autres. Aux Beaux-Arts on tenait du reste en médiocre estime le talent du « petit Besnard », comme l'appelaient ses camarades. Sa vie réglée, son extérieur soigné, ses manières un peu féminines, sa réserve distinguée, ses idées bizarres, détonnaient et étonnaient. Monchablon, Guérin, Bourgeois, Benjamin Constant, Maillard, Chartran, qui remportaient des succès à l'École, ne voyaient dans ce mince et frêle jeune homme au col droit, à la mise correcte, à la voix douce, aux cheveux soigneusement peignés, qu'un bon garçon, sympathique quoique passablement étrange, mais... pas autre chose : l'avenir du peintre les faisait sourire.

« Besnard était un être à part, il est vrai. On ne le rencontrait jamais à Bullier; il ne prenait ses repas ni chez Laffite, ni chez Laveur; il s'attablait rarement à la crèmerie de Buci; il ne flânait pas à la musique du Luxembourg; il vivait à l'écart, très tenu par sa mère qui dissimulait mal cette inexplicable jalousie maternelle dont souffrent tant de fils. Elle continuait à voir un gamin dans l'homme qui lui demandait l'autorisation de sortir le soir et qui, à sa rentrée, l'embrassait en tremblant quand il s'était attardé après minuit, ainsi que Cendrillon, inquiet de ces douze coups qui vibraient solennellement dans la nuit sur un ton rogue de reproche. »

Le joli portrait! et comme il est conforme à la fine et rêveuse image où le futur peintre du *Portrait de Famille* — il avait alors dix-huit ans — a fixé ses propres traits, visage de tendresse et de réflexion, qu'éclaire une si charmante ignorance de la vie, profil de sentimental, et de volontaire en même temps, sous la toque de velours dont Delacroix a coiffé son Hamlet.



ALBERT BESNARD A DIX-HUIT ANS

Le profil du Besnard d'alors, ou de deux ou trois ans plus tard, nous le retrouvons encore dans la *Procession des Seigneurs de Vauhallan, près Palaiseau*, où il s'est peint lui-même, en compagnie de ses amis Henry Lerolle, Alfred Lenoir et Forain. C'est lui que l'on voit passer, en longue robe austère, le cou et la tête emprisonnés sous la capuce monastique, — rappelez-vous la figure de Dante dans la fresque de Giotto au Musée National de Florence ! — donnant la main droite à une belle jeune fille couronnée de fleurs (la Béatrice des rêveries néo-platoniciennes, où se complaisait sa jeune imagination, tout imprégnée de lectures poétiques et si passionnément attachée à toute évocation des choses d'autrefois), et s'appuyant de l'autre à l'épaule d'un page.

Et jetez un regard ensuite sur la délicate aquarelle où revit le souvenir de cette mère à l'affection si ardente et si jalouse. Ce que nous savons d'elle et de la manière dont elle éleva son fils, ce que nous connaissons de leur vie intime, n'explique-t-il pas la durable prédilection de Besnard pour certains gestes, pour certaines expressions de féminité, la persistance en lui de cette sentimentalité familiale, toujours vibrante et vivante, et dont la décoration de la chapelle de Berck demeure la manifestation la plus généreuse et aussi la plus émouvante.

Mais laissons de nouveau la parole à Frantz Jourdain :

« Incapable de résister à la tyrannique influence de madame Besnard que l'avenir inquiétait et qui rêvait maintenant pour son fils les gloires officielles, Albert concourut pour le prix de Rome en 1874. Il monta en loge sans entrain, dans la disposition d'esprit du collégien mis aux arrêts, qui songe — le cœur gros — à la campagne enciélée, aux blés piquetés de coquelicots et de bluets, aux oiseaux jaseurs, aux plaines de velours, aux routes dorées par le soleil, à la liberté et au grand air.

« Le jeune élève s'appliqua; il se musela l'imagination, dissimula ses qualités personnelles, apprit par cœur le formulaire du sublime, peina deux mois sur la *Mort de Timophane, tyran*

de Corinthe, et commit un tableau parfaitement mauvais. Il décrocha le prix.

« Ce prix ne fut pas discuté, mais il étonna. En effet, à de rares exceptions près, les futurs Romains sont connus deux ou trois ans à l'avance. C'est une fonction, un sacerdoce tacitement acceptés par tous, depuis le portier de l'école jusqu'au patron. Mais lui, le « petit Besnard »!... Jamais on n'avait prévu qu'il irait un jour coucher à la villa Médicis. Et voilà qu'il attrapait la timbale comme ça, du premier coup, sans noviciat, sans crier gare! Quel drôle de corps!

« Décidément, les traditions s'en allaient. On fut inquiet et troublé aux Beaux-Arts.

« Le lauréat, lui, resta un peu étonné du résultat du concours; il s'en montra presque fâché. Un frais portrait de jeune fille, envoyé par lui au Salon, venait d'obtenir une troisième médaille; l'attention avait été attirée sur l'auteur, et les commandes commençaient à connaître le chemin de l'atelier. Quitter dans un pareil moment Paris pour l'Italie, ce n'était pas tentant, et le départ ne fut pas gai.

« Le séjour à la villa Médicis causa à Besnard une pénible déception. Dans ce couvent laïque, les idées empestaient le moisi; les discussions cachaient difficilement des inimitiés de boutique; les conversations rappelaient les potinages de province. Partis de France pleins d'ardeur et d'enthousiasme, la gaieté aux lèvres, la jeunesse au cœur, les élèves, irritables et grognons maintenant, semblaient s'étioler, empoisonnés par cette mal'aria morale à laquelle résistent péniblement les tempéraments les mieux doués.

« D'autre part, les rapports du nouveau pensionnaire avec le directeur de l'Ecole de Rome manquèrent de charme. D'instinct, M. Lenepveu devinait qu'il réchauffait un ennemi dans sa robe de chambre aux broderies vertes, et il ne tenta aucun effort pour voiler ses dispositions peu bienveillantes envers cet étrange Grand Prix qui sentait le roussi.



Mlle GORGES

« A l'expiration de sa peine — le 29 décembre 1879 — Besnard quitta Rome, rompant avec l'usage traditionnel qui est d'attendre le mois d'avril pour revenir en France. Cet empressement insolite plut médiocrement à l'Académie qui, de ce chef, garda au jeune homme une sourde rancune.

« Et bien injuste aussi, devrais-je ajouter, car il existait deux circonstances atténuantes en faveur de cette évasion : la mère de l'artiste se mourait à Lyon du mal qui devait l'emporter quelques mois plus tard, et sa fiancée l'attendait pour conclure un mariage décidé depuis trois ans.

« C'est en effet en 1875, à Rome, qu'Albert avait été présenté à la fille du statuaire Dubray. Une gentille idylle, que Besnard appelle « la grande joie de sa vie », s'était vite ébauchée, et il avait été solennellement convenu que les deux jeunes gens se marieraient le jour où le pensionnaire de la villa Médicis aurait vidé la coupe strictement réglementaire des délices imposées aux lauréats par le Gouvernement.

« Tous ceux qui suivent les expositions du peintre connaissent les traits de la jeune femme, car on retrouve fréquemment, aussi bien dans les pastels de Besnard que dans ses peintures décoratives, dans ses aquarelles comme dans ses tableaux, cette tête caractéristique dont l'éclatante beauté conserve une allure typique fort peu parisienne, dans le sens mièvrement mondain de l'épithète. *(Ces notes de Frantz Jourdain datent de 1888.)*

« Madame Albert Besnard possède, elle aussi, un exceptionnel tempérament d'artiste, et son original talent de sculpteur nous réserve, sûrement, d'intéressantes surprises. Elle a dû exercer une sérieuse influence sur son mari. Je n'affirme rien, car je suis tenu, dans cette appréciation absolument personnelle, à ne m'appuyer que sur des hypothèses, des rapprochements vagues, des données incertaines. Ayant perdu de vue mon ami pendant son séjour en Italie et le voyage en Angleterre qui suivit son mariage, il m'est impossible de porter, à ce sujet, un jugement définitif. Aujourd'hui la communauté d'idées est telle, entre ces

deux êtres, qu'il est bien difficile d'analyser séparément le cerveau de chacun, de synthétiser des tendances communes pour trouver la dominante spéciale à l'un et à l'autre. Toutefois, en observant la décision, l'énergie et l'audace intellectuelle de la jeune femme, en notant son horreur du déjà vu, la crânerie honnête de ses opinions, sa méprisante indifférence pour les divinités promues à l'ancienneté, en constatant en même temps l'évolution accentuée qui s'opéra chez Besnard à partir de 1879, on accepterait assez volontiers la possibilité d'une pression latente, mal définie, mais réelle et puissante, en somme.

« En tous cas, le retour à Paris marqua, dans le talent du peintre, le signal d'une marche en avant, franche et hardie.

« Ses envois de Rome — il faut le confesser — étaient restés noyés, pour la plupart, dans la banalité proverbiale de ces sortes d'exhibitions qui rappellent, par bien des côtés, les enseignes des calligraphes.

« Dans la *Source*, tableau noir, sans air, d'un intérêt nul, on ne trouvait que la préoccupation de fignoler une page d'écriture, la recherche d'une virtuosité puérile. Un an plus tard, le *Saint Benoît ressuscitant un enfant* laissait percer un vague désir de sincérité. La peinture reste toujours fumeuse, mais l'œuvre est mieux vue, plus naïvement sentie. L'envoi qui suivit — une vaste esquisse représentant l'*Entrée de François Ier à Bologne après Marignan* — renfermait, sous un fatras d'allégories et de panaches académiques, d'assez réelles qualités : l'imagination, l'intuition de la composition, le sens de l'arrangement.

« A la dernière année, changement brusque de vision, tentative d'un esprit inquiet qui comprend la stérilité de ses efforts et qui se révolte contre le régime auquel il est soumis, mais sans but déterminé, sans volonté arrêtée.

« *Après la Défaite* est une œuvre remplie de qualités et de défauts ; elle est décousue, fougueuse, inégale, passionnée, romantique, vibrante, littéraire; elle est bien le reflet de l'état psychologique et troublé dans lequel se débat l'élève de Rome.



PONEYS HARCELÉS PAR DES TAONS



Mme ROGER JOURDAIN

Qu'allait-il sortir de cette crise? Qu'allait devenir l'artiste? Un Robert Fleury, coloriste et philosophe, ou un Laurens rêveur, plus poète qu'historien, plus mystique qu'archéologue ?

« Moins que tout autre, Besnard eût été capable de répondre.

« En rentrant en France, il reprit vite pied. Froidement, il considéra ce qui avait été accompli en Art depuis son départ, et des doutes l'envahirent de nouveau, angoisseux et désespérés. Puvis de Chavannes prenait son sublime essor; Bastien-Lepage forçait les admirations longtemps rebelles; Gervex remportait ses premiers succès; Duez devenait célèbre; Cazin imposait sa mélancolie sereine; Roll poussait triomphalement de l'avant, soutenu par son énergie combative; Degas se laissait découvrir, et le public, ahuri, dérouté, n'osait plus se tordre de rire devant Manet que le ruban rouge dotait subitement de talent. »

On était en 1879, c'est-à-dire en pleine bataille impressionniste; Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Mme Morisot luttaient pour le triomphe d'un idéal nouveau. Aux conquêtes de Corot, de Courbet, de Manet, aux apports des peintres naturalistes, « à qui nous devons, dit Théodore Duret, l'étude du plein air, la sensation non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, les tons, et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau, et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints, venait s'ajouter l'influence de l'art japonais. »

Qu'on imagine les hésitations, les inquiétudes d'un jeune peintre, tout frais débarqué de Rome et tout imbu, quoiqu'il en ait, des sacro-saints principes de l'art officiel, des fausses traditions pompeuses, de ce qu'on appelait encore avec emphase « le Grand Art! » Où donc était la vérité? Qui donc avait raison? Nous le savons aujourd'hui, mais alors! Comment, dans ce tumulte d'idées, de théories, d'œuvres contradictoires, ennemies, se frayer un chemin? Sous quelle bannière se ranger? Quels dogmes accepter, à quelle discipline se soumettre?

« Mais l'éducation première de Besnard, continue l'auteur de l'*Atelier Chantorel,* l'avait disposé à examiner sans animosités préconçues les manifestations les plus opposées à ses tendances personnelles. D'une facilité d'assimilation extrême, suprêmement intelligent, nerveux, impressionnable, enthousiaste, le jeune homme s'intéressa vite à un mouvement qui différait si complètement de l'immobilité cadavérique dont il avait longtemps souffert. Il étudia, compara, admira de bonne foi et se laissa d'autant plus facilement entraîner dans une voie nouvelle que rien ne contrebalançait l'influence des impressions ressenties. Les camarades, qui n'avaient pas trouvé dans les envois annuels les progrès scolaires convenus, considéraient l'arrivant avec une commisération mal dissimulée — comme une sorte de fruit sec. L'Institut, de son côté, tenait en quarantaine cet indépendant, regardant de haut cet élève inexplicable, d'un talent décousu, sur lequel on ne pouvait décemment compter, fantaisiste dont la facilité ne prouvait en somme que de la légèreté et un manque de pondération déplorable. Aucuns liens ne retenaient donc Albert Besnard à une école avec laquelle il n'avait contracté qu'un mariage de raison.

« La rupture eut lieu sans secousses, sans explications bruyantes.

« Plusieurs bustes avaient été commandés à Londres à madame Besnard. Le jeune ménage s'embarqua pour l'Angleterre où il s'installa deux années entières. Pendant son séjour chez nos voisins, mon ami peignit, entr'autres, le portrait de lord Wolseley, de sir Bartle Frère, de l'amiral sir Edmund Commerwell, du général sir Henry Green, portraits qui s'éloignent franchement des formules académiques et ne rappellent en rien les joliesses proprettes, médaillées avant même l'envoi du Salon. Beaucoup de vie, beaucoup d'accent dans ces peintures, dont le premier mérite est de souligner le caractère du modèle, de représenter des anglais, et non les premiers personnages venus.

« Besnard ne perdit pas son temps de l'autre côté de la



ÉTUDE AU PASTEL

Manche. Il trouva beaucoup de charme à la peinture anglaise. — « Là-bas, m'a-t-il dit, le talent est rare, mais, en comparant « les deux peuples, on chercherait peut-être longtemps avant de « de trouver des artistes équivalents à quelques hautes person- « nalités de la Grande-Bretagne. Les Anglais montrent un don « précieux : la rêverie, dont l'essence — quand elle n'est pas « niaise — est plus élevée, plus noble, plus émue et plus émou- « vante que la nôtre. Dans la stricte acception du mot, leurs « coloristes sont plus peintres qu'en France; ils dessinent avec « de la couleur. »

« Le séjour à Londres était coupé par de courts voyages à Paris, où l'on s'attardait aux expositions impressionnistes. Et, l'œil rempli de ces visions claires, on revenait grisé par des lampées de soleil, hypnotisé par une sincérité exacerbée, conquis par des audaces parfois maladroites mais toujours honnêtes.

« Très éprise de modernité, la jeune femme attisait l'enthousiasme de son mari dont la soif de vérité grandissait de jour en jour. Et puis, là-bas, le ménage vivait fort retiré, sortant rarement, ne recevant jamais. Pas de visites inutiles, pas de conseils troublants, pas de journées déchiquetées par les servitudes mondaines. Rien, par conséquent, ne venait ralentir le travail parfois douloureux qui s'opérait dans l'esprit de l'artiste et qui devait amener l'éclosion d'un des talents les plus personnels du siècle. »

Voici quelques-uns des éléments artistiques et moraux dont s'est constituée peu à peu l'individualité féconde et puissante d'Albert Besnard. Il en est d'autres qu'il n'importe pas moins de dégager, avant d'aborder l'étude de son œuvre.

Car, les conceptions d'un grand peintre, d'un grand poète, il se peut que d'autres peintres, d'autres poètes les aient portées en eux, comme des rêves, sans cesse en fuite devant leur impuissance à les saisir, et qui ont fini par s'évaporer, laissant dans l'atmosphère d'une époque une sorte d'obsession, un sillage

lumineux. Mais à ceux-ci et à ceux-là faisait défaut la science de leur métier qui leur eût permis de dire dans une langue parfaite les pensées, les émotions, les visions qui les hantaient, jusqu'au jour où quelqu'un est apparu, capable de leur donner une forme définitive, la vie, en un mot de les personnifier par des mots, des couleurs et des lignes. Tout grand artiste aujourd'hui, après des siècles et des siècles de culture et de civilisation, est un résultat. D'où la difficulté de le situer précisément dans son univers, de déterminer sa place, surtout lorsqu'on se trouve en présence d'un talent aussi complexe que celui-ci, d'une œuvre aussi étendue, aussi diverse que celle-là. Mais est-il rien de plus passionnant qu'une analyse de ce genre : dégager l'apport individuel du tempérament, l'action ou la réaction des milieux, la façon dont s'élabore l'originalité ; montrer comment l'artiste s'assimile les traditions de son art en général et de l'art de sa race en particulier, quelle route fut la sienne vers les conquêtes fécondantes de son labeur, d'où il est venu, où il va, la portée qu'exercent ses créations sur ses cadets, et jusqu'à quel point ces créations correspondent à l'âme de son temps, reflètent, en les magnifiant, les pensées, les rêves, la manière de sentir, de vouloir, de désirer, de rêver de ses contemporains, selon le champ d'expériences qu'il s'est choisi librement ou dans les limites duquel son hérédité, son éducation première, un grave événement sentimental, mille circonstances extérieures, mille accidents, l'ont fait entrer, et qui devient son royaume.



LE PORT D'ALGER

III

De quel artiste, d'hier ou d'aujourd'hui, pourrait-on, en effet, prétendre qu'il ne doit rien ni ne se rattache à personne, qu'il est né de soi seul, miraculeusement, par l'opération de quelque Saint-Esprit, fleur prodigieuse éclose dans le vide, ne se reliant par aucune racine à aucune source de vie! Rien ne s'engendre soi-même, rien n'échappe aux lois éternelles de la nature. Nier le passé ou le mépriser, c'est, de la part d'un artiste, le plus criminel blasphème, la plus funeste aberration, et ceux-là mêmes qui parurent, aux yeux de leurs contemporains, s'en rendre coupables ou en être victimes, on découvre plus tard qu'ils ne sont — malgré les allures de révolutionnaires qu'ils affectaient de leur vivant ou qu'on leur attribuait, — que les continuateurs de leurs devanciers, les conservateurs des plus précieuses traditions de l'art de leur race, enrichies par eux de nouvelles conquêtes et des trésors de leur vision personnelle et de leur sensibilité. Dans l'art comme dans la vie, il y a la Course du Flambeau.

Mais développer ses dons naturels selon le sens le plus direct et le plus harmonieux, se choisir son maître ou ses maîtres, celui ou ceux dont les leçons et l'exemple vous seront le plus profitables, apprendre ensuite, après avoir longuement contemplé les reflets du monde dans le miroir des chefs-d'œuvre,

à en regarder la réalité avec ses propres yeux, acquérir, en même temps, la connaissance de son métier — qui donc n'a besoin, quand il en aurait pour cent mille francs, disait Ingres, d'en acheter encore pour deux sous! — se créer sa technique, ses moyens d'expression, tout cela exige une intelligence, un sens critique, un enthousiasme, une abnégation, une volonté dont bien peu, toute question de tempérament et de dispositions naturelles mise à part, sont capables. Puis, il y a les hasards, favorables ou contraires, les tentations du succès facile, de l'orgueil professionnel, l'entraînement des milieux où l'on se trouve mêlé, la séduction de la mode, les fluctuations du goût; quoi d'étonnant que tant d'artistes se satisfassent d'un à peu près d'originalité qui n'est que l'exagération de tels ou tels procédés en faveur, d'un à peu près de talent qui n'est que de l'habileté, de cette espèce de médiocrité brillante qu'enseignent à leurs bons élèves, selon des formules connues, les écoles officielles et les académies constituées.

Cet enseignement superficiel et conventionnel, cet enseignement de l'École que condamnait M. Ingres lui-même, s'écriant : « N'allez donc pas à l'École, car je vous le dis, je le sais, c'est un endroit de perdition » Besnard le reçut bon gré mal gré, mais il le reçut, heureusement, trop tard. Les pages qu'il consacrait naguère à la mémoire de son « ami et maître », Jean-François Brémond, suffiraient à le prouver, si l'on n'avait tant de peine, quoiqu'en prétendent les partisans de l'École de Rome, à trouver dans son œuvre les traces d'une action réelle exercée par le classicisme académique. Ce Jean Brémond était élève d'Ingres, « bien qu'à vrai dire, comme le faisait très finement observer un jour M. Henry Lerolle, il ait été le moins élève des élèves d'Ingres. » Mais il était, comme son maître, « possédé de la volupté du contour. » — « Une charmante fille qui posait pour M. Ingres, raconte Amaury-Duval, me disait un jour : « Si « vous saviez tous les cris d'admiration qu'il pousse quand je « travaille chez lui... j'en deviens toute honteuse... Et quand je



BAIGNEUSES AU BATEAU



MADAME ALBERT BESNARD

« m'en vais, il me reconduit jusqu'à la porte, et me dit : « Adieu « ma belle enfant »; et me baise la main... » — « Quand M. Brémond, continue Besnard au cours de ces souvenirs, parlait d'un bras de femme replié, on avait comme un mirage de tous les plus beaux bras de femme passés, présents et futurs : « Vois-tu, me disait-il, comme cette épaule s'attache à la poitrine? Quels jolis petits plis de la peau près du sein ! Ah ! M. Ingres aimait ces petits plis... » Néanmoins, je ne puis m'empêcher de douter que malgré cette admiration, mon maître ait trouvé tout son compte dans cet enseignement. Sans doute M. Ingres voyait les petits plis, saisissait passionnement les contours, mais la saillie des formes lui était indifférente. M. Ingres dessinait plus qu'il ne modelait et je suppose volontiers qu'un Prud'hon eût été mal à l'aise devant le portrait au coussin bleu. Puisque je viens de parler de Prud'hon, je dirai qu'il était la passion de M. Brémond, comme aussi le Corrège. Ah! le Corrège, il l'aimait au point que ses imperfections de dessin lui échappaient. Étrange rencontre ! Quel enseignement pouvait trouver l'élève d'un pareil atelier, dans les dessins d'un maître qui semble prendre plaisir à donner la forme en pâture à la lumière? Comment pouvait-il admettre le modelé d'un Prud'hon, qui, lui, abolit la forme dans l'ombre? Ici est le point délicat de cette carrière d'artiste que le sentiment, comme on disait à cette époque, dominait surtout. Et je crois que l'explication de ce mot en lui-même très vague, signifie : sensation extrême de la vie. » — Retenez ce dernier trait; il prend sous la plume du peintre de la *Féerie intime* une haute valeur. — « La fluctuation, non l'incertitude, voilà le grand défaut qui empêcha le plus sensible, peut-être, des artistes modernes d'arriver au sommet et de gagner la sécurité du triomphe. C'est que Jean Brémond ne comprenait pas assez l'égoïsme du génie d'un Ingres qui se suffit à lui-même. Il subit l'influence d'un enseignement impérieux parce que la formule en était complète, en souffrit peut-être, mais l'aima passionnément pour la vie qu'il révélait. Car l'œuvre d'Ingres est celle d'un passionné. »

LA MORTE

EAU-FORTE ORIGINALE

De Jean Brémond, Besnard dit encore, se révélant lui-même et nous révélant sa conception de l'art, en nous expliquant la personnalité de son maître : « Ce qui le différencie pour moi et en fait le plus savant des élèves d'Ingres, c'est sa prodigieuse fécondité, sa hâte vers toutes les manifestations de la vie, vers tous les moyens de s'exprimer par la couleur ou le crayon. Livré à lui-même, la folie de la couleur le prenait tout entier et lui faisait peindre des figures de femmes qui sont de purs chefs-d'œuvre de lumière et de [illegible] de purs produits de la sensibilité la plus exaltée. [illegible] je les [illegible] Quel [illegible] ! Quelle [illegible] [illegible] Et il conclut : « L'œuvre de Jean Brémond [illegible] prématurée des [illegible] passionné de la vie [illegible] retours [illegible] vers le [illegible] beau.

« De l'enseignement il avait conservé le goût des [illegible], sans pour cela s'y confiner jusqu'à abdiquer sa propre individualité. Cela suffirait à le sauver de l'oubli; d'ailleurs, peut-être comprit-il mieux qu'un autre cette éloquente parole du maître : « J'écrirai sur la porte de mon atelier : « École de dessin » et je « ferai des peintres. »

« Mais son exemple est à méditer, car il prouve jusqu'à l'évidence que la conscience de son moi est indispensable à l'artiste. Et tout fait présumer que si Jean Brémond avait vécu à notre époque d'analyse, il eût mieux vu en lui-même, et, se comprenant mieux, eût géré plus judicieusement le trésor de ses dons.

« Les [illegible] sont dangereux, ils vous mènent plus souvent à la mort qu'au triomphe. C'est ce que pressentait, sans doute, M. Ingres lorsqu'il disait en parlant de Rubens : [illegible]

LA M[illegible]T[illegible]

EAU-FORTE [illegible]

De Jean Brémond, Besnard dit encore, se révélant lui-même et nous révélant sa conception de l'art, en nous expliquant la personnalité de son maître : « Ce qui le différencie pour moi et en fait le plus vivant des élèves d'Ingres, c'est sa prodigieuse fécondité, sa hâte vers toutes les manifestations de la vie, vers tous les moyens de s'exprimer par la couleur ou le crayon. Livré à lui-même, la folie de la couleur le prenait tout entier et lui faisait peindre des figures de femmes qui sont de purs chefs-d'œuvre de lumière et de vie, de purs produits de la sensibilité la plus exaltée... Que ne puis-je les rassembler en une exposition ! Quel surgissement de l'inconnu ! Quelle joie pour cette ombre chère que je sens errer autour de moi tandis que j'écris ces lignes; mais elles sont dispersées, ces œuvres et qui sait quel avenir les rassemblera ? On verrait alors ce qu'était cet inconnu et de combien de germes puissants était faite l'essence de son talent. » Et il conclut : « L'œuvre de Jean Brémond est comme l'annonce prématurée des tendances de notre génération. Même goût passionné de la vie, recherche dans le domaine de l'étrange, retours furtifs vers le passé, essor sans cesse renouvelé vers le beau.

« De l'enseignement il avait conservé le goût des maîtres, sans pour cela s'y confiner jusqu'à abdiquer sa propre individualité. Cela suffirait à le sauver de l'oubli; d'ailleurs, peut-être comprit-il mieux qu'un autre cette éloquente parole du maître : « J'écrirai sur la porte de mon atelier : « École de dessin » et je « ferai des peintres. »

« Mais son exemple est à méditer, car il prouve jusqu'à l'évidence que la conscience de son moi est indispensable à l'artiste. Et tout fait présumer que si Jean Brémond avait vécu à notre époque d'analyse, il eût mieux vu en lui-même, et, se comprenant mieux, eût gardé plus jalousement le trésor de ses dons.

« Les prophètes sont dangereux, ils vous mènent plus souvent à la mort qu'au triomphe. C'est ce que pressentait, sans doute, M. Ingres, lorsqu'il disait en parlant de Rubens à ses

élèves : « Quand vous passez devant lui, chapeau bas, messieurs mais ne regardez pas. »

Albert Besnard, cependant, a osé regarder, et il a bien fait. Il a bien fait de ne pas suivre le conseil du tyrannique maître de Jean Brémond, il ne s'est pas mis « des œillères comme aux chevaux. » Il débutait, lui, à une « époque d'analyse », il était doué d'une sensibilité extrêmement clairvoyante, il sentait déjà, s'il ne le savait encore, que « la conscience de son moi est indispensable à l'artiste ». Le voici en Angleterre : il s'émerveille devant Gainsborough et Reynolds, il raffole de Raeburn et d'Hoppner ; c'est un monde nouveau qui lui est révelé. Ces harmonies de couleurs riches et subtiles, cette science de composition qui a pour base, non plus d'arbitraires principes, d'abstraites formules, mais l'observation personnelle de la nature et de la vie, cette aisance et cette intimité, ce sens raffiné de l'expression, tout cela l'enchante ; il a une âme de rêveur, des yeux de poète, il découvre entre son tempérament et le tempérament de ces délicieux artistes mille affinités ; il est conquis. Mais chez les peintres anglais, même chez les plus grands, « il y a toujours et quand même — remarque Gustave Geffroy — une domination des maîtres qui les ont éduqués, et Besnard vit très clairement, à n'en pas douter, que, picturalement, en dehors de la rêverie anglaise, il y a tout avantage à remonter à l'influence créatrice. Ce fut, en Angleterre, celle de Van Dyck, laquelle prenait son point de départ chez Rubens, un des pères de la peinture. Van Dyck et Rubens, voilà deux sources, deux influences premières. Rubens est le plus grand, il n'est pas besoin d'y insister. Il se fraie sa voie à travers la nature entière, il a la majesté et la fougue d'un élément, et nul, même parmi ceux qu'on peut lui préférer, ne lui est comparable comme génie de conquête. Van Dyck vient de Rubens, et il en vient directement, puisqu'il a reçu son enseignement, puisqu'il a été son collaborateur, puisque sa manière apprise d'élève a dû se confondre sur les mêmes toiles avec la manière générale de son



M. et Mme ERNEST CHAUSSON

maître, mais Van Dyck de par son tempérament particulier, son amoureuse complexion, élégante et passionnée, devait faire œuvre personnelle avec les moyens trouvés chez Rubens. Le Van Dyck des Flandres, le Van Dyck de Gênes et de Londres, en proie au vertige des amours, a produit des œuvres qui ne sont qu'à lui, parce qu'il y a mis tout son élan du moment. Auprès de ces œuvres-là, les meilleurs chefs-d'œuvre des maîtres anglais ont quelque chose de timide, d'incomplètement exprimé.

« Besnard eut donc avantage à s'éprendre plutôt des initiateurs que des continuateurs, et il est allé vers Van Dyck et Rubens, et là encore, il a fait, sans qu'il le veuille peut-être, la même opération qu'il venait de faire en éliminant les peintres anglais : il a, sans perdre le goût de Van Dyck, préféré Rubens. Mais dira-t-on, sa parenté est plus certaine avec nos peintres français du XVIII[e] siècle qui n'ont pas été, eux non plus, sans influencer l'École anglaise. C'est encore vrai, il ne faut nier aucune influence, elles existent toutes, elles se croisent, elles s'ajoutent les unes aux autres, elles se renforcent, et l'individualité de chaque nouveau venu se fait jour à travers tout cela, comme la plante vivace qui doit tout à la terre et qui ajoute son ornement à la terre. Entre Besnard et les peintres du XVIII[e] siècle, et aussi les sculpteurs de portraits de la même époque, il y a affinité et ressemblance de race, mais il ne faut pas oublier que la peinture du XVIII[e] siècle relève de Rubens, qu'elle est imprégnée de son génie, qu'il lui a infusé son sang vif, l'ardeur de son coloris généreux. »

Rien n'est plus vrai, et l'on ne saurait mieux dire; sauf sur un point, cependant, où il ne me semble point que jamais l'on ait, en parlant des origines de Besnard, assez insisté. Je veux parler de son contact, durant le temps qu'il vécut à Londres, avec les œuvres de l'École préraphaélite, alors à son apogée, et du goût pour les arts du décor qu'éveillèrent en lui les raffinements, les recherches de coloration si particulières à la renaissance des arts industriels en Angleterre, déjà en pleine floraison.

Non, ce n'est pas seulement d'une intimité prolongée avec Gainsborough et Reynolds, avec Hoppner et Raeburn, chez qui je ne découvre point — me rappelant, par exemple, la divine, l'adorable *Perdita* du premier, l'énigmatique, l'ensorcelante *Nelly O'Brien* du second — ce « quelque chose de timide, d'incomplètement exprimé » dont parle Gustave Geffroy, que le talent, enfin livré à lui-même, du jeune peintre, me paraît avoir profité, mais aussi, à mon sens, de relations plus ou moins suivies avec l'idéal préraphaélite. Il trouva, sans doute, venant à peine de quitter les milieux artistiques français, presque uniquement soucieux de réalisme immédiat, de vision directe, de transcription vériste, par réaction contre les fadeurs anecdotiques à la mode et les poncifs académiques encore en faveur, il trouva, sans doute, dans l'atmosphère d'exaltation spirituelle, la passion de lyrisme, la fièvre de beauté et d'amour qui donnent à l'œuvre d'un Madox Brown, d'un Rossetti, d'un Wats, tant de charmes, il trouva, sans aucun doute, de quoi satisfaire l'instinct poétique et sentimental que son éducation avait développé en lui.

Il sentait déjà, j'en demeure convaincu, que l'art du peintre n'est pas uniquement voué à produire une impression exacte, objective du monde extérieur; mais, au contraire, que l'œuvre d'art est et sera toujours la plus haute, qui contient la signification la plus humaine et, par suite, la plus étendue en même temps que la plus profonde, des choses visibles, qui révèle le plus magnifiquement le plus grand nombre des rapports intimes de la nature et de la vie, qui renferme le plus — pour employer l'heureuse expression de Milsand — de « valeurs émouvantes ».

Cette influence de l'idéal qui fut celui des *P. R. B.*, des Frères Préraphaélites, elle s'avère incontestable chez Besnard, dans une toile datée d'Angleterre : le *Remords*. Naïveté et sincérité d'expression, intensité spirituelle, scrupules de vérité morale, et aussi de vérité matérielle, concentration presque austère de l'effet, je retrouve bien là les recherches qui dominent l'art de Rossetti et de ses disciples.



Frontispice de la série d'eaux-fortes " LA FEMME "



LE VIOL *Eau-forte.*

Rapprochez par la pensée cette toile des plus préraphaélites toiles des Préraphaélites anglais : le même sentiment s'y manifeste. Millais eut été fier, je n'en doute point, avant sa scission avec la Confrérie, de la signer; elle eût inspiré à Swinburne quelqu'une des strophes voluptueuses et sanglantes où il excelle et les esthéticiens du *Germe* en eussent joyeusement exalté la tension douloureuse, l'étrange et cruelle acuité, en saluant Albert Besnard comme un des leurs. Quel enthousiasme eût été celui de ces jeunes hommes passionnés devant cette figuration si pathétique du *Remords*, devant ce visage contracté, blêmi par la souffrance, devant ces mains aux doigts acérés comme des griffes s'enfonçant avec une frénésie féroce dans cette poitrine, devant l'égouttement, le long de cette robe austère, de ce sang jusqu'au sol où il s'étale en mare. Le type même du modèle leur était familier et cher; il avait posé dans leurs ateliers et le peintre-poète de la *Damoiselle élue* eût aimé son profil précis, ses yeux expressifs, la flexion de son cou volumineux.

N'est-elle pas la sœur douloureuse de *Veronica Véronèse* et des belles filles de *Rosa Triplex*, n'est-elle pas entourée du même mystère qui plane autour des troublantes héroïnes immortalisées par Rossetti et, comme elles, ne surexcite-t-elle pas de la même angoisse notre curiosité ? De quel crime est-elle donc coupable qu'elle veuille si cruellement s'en punir ? De quelque crime d'amour, sans doute, d'un de ces crimes dont nulle justice humaine ne peut connaître et pour l'expiation desquels nulle torture n'est assez atroce, « si toutefois, comme dit Dante, une faute meurt quand l'homme se repent ». De quelque crime contre l'idéal, peut-être, d'un de ces crimes de l'obsession desquels on ne se peut délivrer que par la mort, la mort lente et consciente, la bonne mort qui ouvre les portes de l'oubli ? Voyez aussi avec quelle joie, sadique presque, elle s'inflige son supplice et quelle ivresse de souffrir est la sienne.

L'étrange toile et comme elle est bien faite pour nous émouvoir, tant par elle-même que par les révélations qu'elle nous apporte

sur l'état d'esprit de Besnard à cette époque et les préoccupations qui le possédaient.

Rien de plus instructif, par suite, pour quiconque sait réfléchir et déduire que la présence de cette poignante page, en 1905, chez Georges Petit, non loin du *Portrait de Théâtre,* de la *Féerie intime,* du *Portrait de la comtesse Pillet-Will,* et tout près du *Portrait de Mlle Gorges,* d'un sentiment intime qui rappelle telles et telles effigies de Fantin-Latour, du *Portrait de Mme Lerolle,* qui fait songer, un peu, à Manet, et dans le voisinage de *la Cascade,* des *Baigneuses au bateau,* des *Lacustres,* de la *Danse espagnole,* et du *Portrait de Mme Bardet* et du *Portrait de Famille.* Quelles étapes parcourues, quelles conquêtes achevées ! Et que de preuves, éclatantes, des victoires d'une volonté et d'une conscience d'artiste sur soi-même et sur les autres, dans l'unique but — le seul que doive viser tout peintre, tout poète, tout musicien conscient de sa mission — d'enrichir d'un peu plus de beauté le monde des apparences.



Mme GEORGES DURUY

IV

Comme la vie dont elle est une manifestation, toute grande œuvre d'art, si limpide, si pénétrable qu'elle puisse paraître, demeure mystérieuse et l'analyse la plus subtile doit s'avouer impuissante à en isoler tous les éléments; au fond des expériences les mieux conduites, on trouve toujours ce que George Eliot appelle, dans l'ordre moral, « le résidu indevinable. » Le maître de l'œuvre lui-même, le créateur, quelle que soit son acuité de conscience, il y a des opérations dont sa sensibilité, son intelligence, toutes ses facultés ont été les agents et sur lesquelles nous le voyons incapable de nous fournir la moindre explication. Cela s'est passé en lui et il n'en sait, pour ainsi dire, plus rien; cela lui est, à présent, une chose étrangère. Le drame sublime de la genèse s'est déroulé, le germe est devenu fécond, l'œuvre s'est épanouie. Nous pouvons nous griser de son parfum, jouir de ses couleurs, nous émerveiller de la voir si parfaite, si belle, dans la lumière. Elle est attirante, elle est éblouissante comme un miracle mais comme un miracle, elle est inexplicable. Elle vit, c'est un organisme complet. Mais les étapes de sa formation, les phases de sa croissance, les causes profondes de sa réalisation sous les formes particulières qu'elle affecte, les raisons de sa beauté, de la séduction qu'elle exerce sur nous, des émotions qu'elle éveille en nous... le mystère est là, permanent, insondable.

Quelques lueurs parfois nous parviennent, et les rapports entre l'artiste et son œuvre s'éclairent; d'autant plus, il faut y insister, que s'éclairent les rapports entre l'artiste et l'homme. Il n'y a pas, il ne peut y avoir de critique d'art; il n'existe que des possibilités plus ou moins grandes de ressentir les manifestations de la vie par l'art. Pénétrez jusqu'au cœur de l'homme, et vous connaîtrez l'artiste, et vous comprendrez l'œuvre.

Cette révélation, ne l'attendez pas, toutefois, d'une science plus ou moins sûre de la technique d'un art ni des propos des artistes touchant leur métier. Que cela intéresse les professionnels, leur soit utile, sans doute; mais cela, nous autres, ne nous regarde pas. Admettez, par exemple, que l'on parvienne demain à démontrer que Rembrandt et Michel-Ange sont de mauvais peintres, qui ne savaient pas, comme on dit, leur métier — ce métier qu'Edmond About, et tant d'autres, du métier cependant, reprochaient à Puvis de Chavannes de ne point savoir! — que nous importerait? En quoi la formidable puissance émotive, l'infinie grandeur humaine, et surhumaine, de leur génie, serait-elle diminuée?

Qu'en revanche, un homme qui est un artiste, nous apporte les résultats de ses méditations, le fruit de sa pensée, longuement mûrie dans son contact journalier avec les beautés de la nature et de la vie, nous montre comment, à ses yeux, plus clairvoyants que les nôtres, se révèle le spectacle de l'univers, nous initie à la manière qu'il conçoit la mission dont il est investi, que l'occasion s'offre à nous de lire dans son cœur et dans son esprit, et nous sentirons vite combien est vaine toute la science des manuels et des grammaires, combien odieux le pédantisme des esthéticiens, combien fou l'orgueil de ceux qui confondent l'art avec le métier, et qui, n'étant que des peintres, osent prétendre au titre d'artistes.

Au cours de pages inédites qu'a bien voulu me communiquer le portraitiste de Réjane — préparations d'un ouvrage qui lui



UN CIEL.

avait été demandé, il y quelques années, par une maison d'édition trop tôt disparue — je trouve de précieuses notes à glaner sur ce que Besnard appelle si justement « le processus de la composition picturale. »

« Peintre, dit-il, je voudrais parler de la peinture, de son mode d'expression et des matériaux spéciaux qu'elle puise dans le fonds commun de la nature et des idées. Le champ est vaste : c'est tout l'Univers avec les formes, enveloppe et signification extérieure de l'âme des choses, avec la lumière qui les transforme, les exalte ou les ensevelit, avec l'ombre qui en est le mystère, avec le mouvement et le geste qui les magnifient, enfin avec la couleur qui les propage. Le tout, scandé d'un rythme dont les repos se marquent par ce qui semble peser dans l'immuable.

« Le Peintre voit, regarde et, pénétré de la sensation visuelle qui lui révèle cet univers, il tressaille de la joie de vivre en communion avec l'Être. Peindre est donc pour lui la suprême expression de la joie de vivre : une création dans la Création. Car, peindre, c'est comprendre, c'est pénétrer, c'est choisir, c'est se souvenir; pour certains, pour les plus grands, c'est deviner surtout. » Choisir! d'où vient le choix, le sens de cette sélection merveilleuse? « De très loin, de l'inconscient peut-être, qu'on a tort de mépriser, car qui sait si cet inconscient n'est pas, après tout, l'omniscient. » Distinction trop subtile où le peintre renonce à s'attarder, et puis, qu'importe le nom dont on nomme « cette rumeur de l'âme », pourvu que l'artiste sache l'écouter, pourvu qu'il sache saisir les harmonies qu'elle recèle. « Une chose doit, en tous cas, consoler les humains de la perte du bonheur immuable, c'est la conscience d'eux-mêmes qu'ils ont gagnée à l'affranchissement. Cette beauté de la nature, l'homme du Paradis Terrestre en jouissait comme un simple mammouth, mais ne la voyait pas; l'autre, le nôtre, a appris à la voir et, de plus, il se souvient. Celui-là est notre ancêtre. Il nous a légué le sens du contraste et de la variété. Comparer le jour aux ténèbres, se

souvenir et deviner, tout l'art est là et il a commencé à partir de l'heure où Adam, poussé peut-être par une loi que le grand organisateur n'avait pas prévue, a dû laisser aux mains de la nature les clefs d'un domaine dont il s'était lassé. » Le voici seul maintenant, au seuil qui va se clore à jamais pour lui; seul, il va le franchir, mais un regret l'arrête. « Ève ne le suit plus. Il revient sur ses pas, la retrouve, la prend dans ses bras défaillante, soulève sa tête pour y chercher les yeux dont les paupières closes laissent filtrer la source des larmes... car ce ne n'est plus Ève, ce n'est plus celle qu'il nommait Harmonie, c'est la Douleur. Il la presse contre lui, et les lèvres sur sa joue, il rêve. De ce contact nouveau est née la pensée qui lui révèlera le Monde. »

Une ligne de points, et l'artiste s'excuse de cet accès de lyrisme... « décoratif » et de n'avoir pas su résister au désir de composer « un carton de tapisserie sur un si admirable sujet. »

« Voici d'ailleurs que tout a changé. L'homme a rempli le monde de la rumeur de ses pensées. Dès qu'il apparaît, la nature entière entre en communication avec lui, un bourdonnement s'élève à son approche. Pour comprendre, il n'a qu'à regarder, car, lui présent, la nature prend sa signification. (C'est pourquoi il ne m'a jamais été possible de concevoir un paysage sans personnages.) Il est devenu l'âme des choses, lui qui naguère n'en était que le résultat. » Donc, il regarde, et il comprend, et voici que le sens de la beauté s'éveille en lui et qu'il prend possession de l'Univers en prenant possession de lui-même. « Mais qui fixera, pour les mémoires futures, le déloppement psychique de l'homme dans son nouveau domaine ? Le poète et l'artiste, ces rois du Temps et de l'Espace, l'un avec des mots rythmés comme les vibrations de l'air, l'autre avec des images. Des images ! langage sublime qui relie le passé au présent et transporte le présent dans l'avenir !

« Le petit anthropoïde qui traçait sur des os des images où l'humanité se reconnaît encore, prouve que le désir de la conservation des formes est peut-être le plus ancien de tous, car il

précède de beaucoup la période combative qui nous a légué les primitifs instruments de mort qui font l'ornement des bibliothèques de province. Tandis que je suis peu ému en contemplant ces haches d'obsidienne, ces silex meurtriers, tout autre est le sentiment que j'éprouve devant les linéaments si expressifs où mon frère d'autrefois m'apparaît comme un ressuscité dans tout le mouvement de sa vie. »

C'est par des images que l'homme a renoué le fil rompu de l'harmonie. « L'Harmonie, tel est donc le grand but de tout être qui pense ici-bas comme à une patrie tendrement aimée dont il a gardé la nostalgie. C'est d'elle seule que l'artiste doit s'inspirer dans la conception des mondes qu'il recrée, grâce à son imagination. »

Des images ! langage éternel qui permet aux hommes de tous les pays et de toutes les races de se comprendre et de s'unir dans une même intuition de la vérité ! Mais qu'est-ce que la vérité ? « Les événements, les accidents de la vie ne sont, à tout prendre, que des sommaires de chapitres. Ce sont les passions qui les ont suscités qui donnent de la valeur aux faits. Le symbole de la vérité toute nue est un mensonge en art. » La mission de l'artiste consiste justement à la vêtir « et c'est à notre gloire et à celle de la vie qui, en faisant de nous des fils, des pères, des amants, nous a révélé les passions, dont nous tissons la trame de ses somptueux vêtements, et qui en nous montrant ce qui est, en nous faisant rêver à ce qui était ou à ce qui peut être, a mis en nous la curiosité ardente d'où est née l'idée-flambeau, sans laquelle toute invention est nulle. Car qu'est-ce que l'idée, si ce n'est le secret besoin de savoir, l'obsession qui pousse le poète et l'artiste à tout connaître, à tout tenter, à tout souffrir. Et voilà ce qui lui donne le droit de mentir, au nom de la vérité. Ce n'est pas en vain que nos passions nous jettent sans trêve du triomphe à la défaite, de la lumière à l'ombre, de la joie à la douleur, de la vie à la mort, sans autre raison apparente peut-être que de créer

LA CONFIRMATION



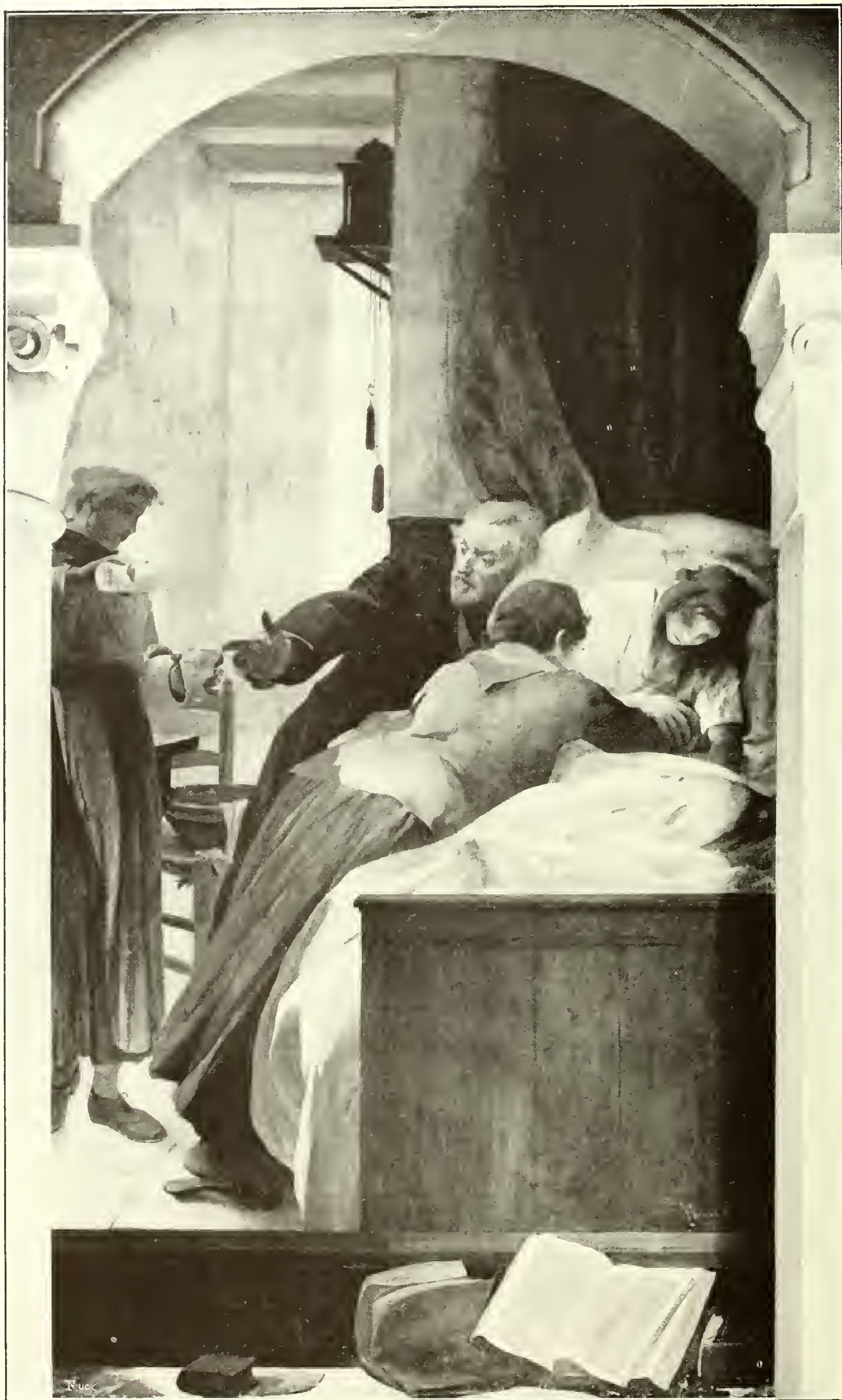
le mouvement nécessaire à la vie des êtres, mais peut-être aussi avec le but plus précis, en permettant à certains, les poètes et les artistes, d'en fixer les phases, de donner à l'homme la connaissance de lui-même. »

Et plus loin : « L'idée née de nos passions est une semence qui, par le contact avec la nature, féconde notre cerveau selon une loi parfaitement assimilable aux lois de la génération animale. Tous les hommes feront donc des poèmes ou des tableaux ? Non, parce que la nature a créé les espèces et que parmi celles infiniment variées d'hommes, l'artiste, le poète, est le seul qui ait reçu à un degré particulier le don de voir et de s'assimiler. Physiquement, il est fait pour cela. Il voit, il regarde et à l'instant il crée, et, chose étrange, en dépit de lui-même; son cerveau est rendu sensible au point d'être parfois blessé par une contemplation involontaire. A de certains moments, je le compare volontiers à une chambre de malade où le jour pénètre malgré les rideaux tirés. L'artiste regarde et aussitôt surgissent dans son esprit les conséquences, toutes les conséquences de ce qu'il voit. Et quel royaume ne lui est-il pas donné de contempler et de conquérir ! »

Tel a été hier le rôle, la fonction et la raison d'être de l'artiste, tel il sera demain, tel il doit et peut être aujourd'hui : « Quel théâtre admirable, en effet, pour nos passions, que la vie moderne où la science semble prendre à tâche de dramatiser son domaine, rapprochant le passé et le présent dans une même éternité, tandis que d'un regard elle désigne et conquiert déjà l'avenir. »

J'arrête ici ces citations; elle suffisent pour donner une idée exacte des préoccupations dominantes de l'art de Besnard, et par le jour qu'elles répandent sur la genèse spirituelle de son œuvre, elles permettent de mesurer la souveraine grandeur de l'effort accompli par lui, en même temps que l'envergure de son intellectualité. On en jugera mieux encore, après avoir lu les quelques pages signées de sa main que nous avons réunies à la

fin de cet ouvrage; quelles furent, quelles sont ses ambitions, quel idéal demeure le sien et quelle conception est la sienne; le groupement de ces pages, dans un livre comme celui-ci, où l'auteur ne prétend aucunement faire œuvre de critique, mais simplement d'écrivain disant d'un artiste les sensations, les émotions qu'il lui doit, — le montrera plus nettement que bien des gloses. Les contrastes, ou pour mieux dire, la diversité que l'on rencontre dans les créations de Besnard, loin de nous dérouter, nous aideront, par suite, et au moment qu'il nous aura été possible d'en toucher du doigt les causes profondes, à mieux sentir l'harmonieuse unité qui les lie, et ce n'est pas par un simple caprice d'imagination qu'il a évoqué face à face, tant dans ces notes substantielles qu'aux murs de l'École de Pharmacie, les fantastiques visions de la préhistoire et la rêverie, angoissée et sereine, en même temps, de l'homme moderne, épris de vérité scientifique et d'idéal humain. C'est par l'union de ces précieuses facultés qu'il est parvenu au style, que Gavarni définissait si bien « la tension de l'entendement vers l'idéalité ».



LA MALADIE. *Décoration de l'Ecole de Pharmacie.*



L'HOMME PRÉHISTORIQUE.

Décoration de l'École de Pharmacie.



L'HOMME MODERNE.

Décoration de l'Ecole de Pharmacie.



LA CONVALESCENCE. *Décoration de l'Ecole de Pharmacie.*

V

Du *Portrait de Mme Roger Jourdain* à la *Féerie intime*, de la *Femme qui se chauffe* aux *Plongeuses* du lac d'Annecy et aux baigneuses de la *Cascade*, du *Portrait de Théâtre* aux danseuses de la *Danse Espagnole*, Besnard s'avère un des peintres les plus exquis, les plus éclatants, les plus passionnés, les plus souples, les plus divers de la Femme. Elle règne sur sa pensée et son cœur, elle domine son œuvre, elle en est la souveraine maîtresse, elle en est l'inspiratrice permanente. Elle est la divinité bienfaisante qui oriente sa fantaisie vers l'idéalité, maîtrise ou débride tour à tour, pour la fête de nos yeux, son imagination, offre sans cesse à sa curiosité inlassable, à son ardeur de connaître, à son appétit de volupté le champ d'observation le plus riche et le plus fécond.

Qu'il soit le portraitiste, le figurateur véridique d'un type, l'analyste d'une sensibilité spéciale, l'iconographe d'une personne humaine, ou le fantaisiste évocateur, en des décors imaginaires, en des milieux fictifs, de gestes, d'attitudes, d'expressions féminines, une même tendresse l'exalte pour toutes les apparences, toutes les modalités de l'Éternel féminin. Il chérit les grâces languides, les nervosités vibrantes, les souplesses plantureuses, les élancements et les tassements des corps, la mobilité et l'inertie des membres nus dans l'action ou

le repos, la vie frémissante des chairs sous les muances de la lumière, sous les indécisions et les contrastes des clartés artificielles, sous les jeux imprévus et étrangement mouvants des reflets; il chérit les chatoiements des étoffes, les miroitements des soies, la mâtité des mousselines, le flou des dentelles et des gazes, la somptuosité des velours et des fourrures, tout ce qui sert à parer la femme, à rehausser son charme, à vêtir sa beauté; il chérit les lourdeurs et les envolements des chevelures, la tragique splendeur des brunes, les subtiles séductions des blondes, la troublante ardeur des rousses; il chérit tout ce qui est la femme, tout ce qui touche à la femme; il chérit toute la femme, il chérit toutes les femmes. Nulle ne conquiert ses préférences : en chacune il y a de la beauté. A l'artiste d'en saisir le rythme spécial et de la révéler par la mise en évidence de ses caractères essentiels; mieux il y réussira, plus l'image sera vivante et belle, car toute forme de vie contient de la beauté. Toute femme est aimée; par un amant, par un mari, par un fils, il n'importe, par quelqu'un dont la tendresse sait découvrir en elle un charme, des attraits insensibles aux autres. « Comment plaît-elle? c'est la première question que je me pose, me disait Besnard, quand je suis en présence d'un modèle, quand j'entreprends un portrait de femme. La série d'expressions, de gestes, d'attitudes qui lui sont familiers, son apparence habituelle, celle sous laquelle la voient les êtres de son intimité, voilà ce que je m'efforce de découvrir. Et voilà, en vérité, l'essentiel. » Et voilà la raison supérieure pourquoi les portraits de Besnard contiennent et dégagent une telle impression de vie. Autre raison : le soin qu'il apporte et la façon dont il réussit à créer autour de ses personnages une atmosphère, à les incorporer dans un milieu, réel ou fictif, de formes et de couleurs, en accord étroit avec leur complexion, leur caractère, leurs accoutumances d'esprit et de corps, et aussi le moment particulier où il les fixe. Son goût raffiné et somptueux du décor, des arrangements décoratifs, son sens aigu du modernisme, ou pour mieux dire, de la contempo-



LA PROMENADE BOTANIQUE. *Décoration de l'Ecole de Pharmacie.*

ranéité, le servent ici merveilleusement, font de la plupart de ces portraits de vrais tableaux auxquels s'attache un intérêt documentaire, l'attrait d'un renseignement sur la vie d'aujourd'hui, en amplifient la portée, en généralisent la signification; la peinture de caractère devient de la peinture de mœurs.

Le *Portrait de Mme Roger Jourdain*, le *Portrait de Théâtre*, le *Portrait de Mme Madeleine Lemaire*, le *Portrait de la comtesse Pillet-Will*, seront dans cinquante ans, sont déjà, aussi représentatifs de la femme de la fin du XIXe siècle et du commencement du XXe que le sont de la femme anglaise du XVIIIe, tels portraits exécutés par Gainsborough, de la femme française des trois premiers quarts du siècle dernier, tels portraits exécutés par Ingres, par Delaunay, par Cabanel, telles figures, qui ont toute la profondeur d'observation de véritables portraits, peintes par Stevens, à son époque la plus brillante. Ils ont, ces portraits de femmes de Besnard, une acuité d'accent, une intensité véridique, une énergie et une grâce, une souplesse et une ardeur de vie exaltée, qui suffiraient, et au-delà, même s'ils n'étaient, d'autre part, les délicieuses, savoureuses, précieuses pages de peinture qu'ils sont, à leur assurer, dans les musées de l'avenir, au tout premier rang, une belle place.

Dans le fond d'un salon, parmi l'éclat amorti des fleurs et des lumières, *Mme Georges Duruy*, en toilette de bal blanche, soies dentelles, broderies d'un blanc magnifique et infiniment délicat, vient de quitter le fauteuil où elle était assise. Elle est debout, appuyée encore d'une main au dossier, dans un geste d'accueil. Des ors éteints, des tonalités languissantes, des fleurs, l'auréole rose autour des bougies à moitié consumées, quelque chose d'étouffé et de discrètement aristocratique, autour des formes blanches d'où émerge la matité brune des épaules, le plein profil d'un visage expressif et singulièrement écrit, sous la masse des cheveux noirs, frangés au front, selon la mode d'alors — la toile date de 1885 — tel est ce portait. L'un des premiers, vraiment, où

Besnard ait atteint une semblable maîtrise, se soit joué aussi victorieusement des difficultés, de toutes les difficultés; un portrait pour lequel le gracieux modèle consentait à poser, debout, de neuf heures et demie du soir à minuit, en robe de soirée, dans l'apparat où le peintre l'a représentée.

Besnard, auparavant, à la veille de son départ pour l'Italie, avait exécuté cette charmante image de jeune fille, de sage et rêveuse jeune fille blonde, discrètement assise, en robe noire avec des ruchés de tulle blanc aux poignets et au cou, d'une si jolie expression songeuse, un peu mélancoliquement songeuse, qui est le *Portrait de Mlle Gorges* (que nous retrouverons dans l'œuvre du peintre sous le nom de Mme Bardet), et à la veille de son départ pour Londres, durant le court séjour qu'il avait fait à Paris, le *Portrait de Mme Lerolle* (1879), dans un atelier aux murs clairs, près d'un chevalet, en sombre toilette de ville, avec, contre elle, le tendre geste blotti d'un bel enfant en robe blanche. Morceaux fort séduisants, certes, de ferme construction, de consciencieuse et probe étude, mais, qui sont loin de s'imposer aussi impérieusement à l'admiration que le *Portrait de Mme Duruy.* On peut ainsi juger des acquisitions faites par l'artiste durant son séjour outre-Manche : affinement de la vision, ampleur et souplesse de touche, liberté de composition, mais les dons de fantaisie ne se sont point encore manifestés; il n'est pas encore assez sûr de lui-même, de son métier, il n'a pas encore assez pris conscience de sa personnalité pour oser ce qu'il osera bientôt, en peignant et en exposant au Salon de 1886 le *Portrait de Mme Roger Jourdain.*

Il faut se souvenir de ce qu'étaient alors les expositions de la Société des Artistes Français pour imaginer le scandale — le mot n'est point trop fort! — que provoqua l'apparition de cette toile. Telle que nous avons pu la voir aux Expositions universelles de 1889 et de 1900, et tout récemment, à la galerie Georges Petit, déjà travaillée, pénétrée, comme tempérée par le temps, et tout en tenant compte de la façon dont s'est faite depuis l'éducation



LA CUEILLETTE DES SIMPLES. *Décoration de l'Ecole de Pharmacie.*



LE TRAITEMENT DES SIMPLES. *Décoration de l'Ecole de Pharmacie.*

du public, et, il faut bien le dire aussi, des artistes et des critiques eux-mêmes, elle apparaît audacieuse et imprévue. Qu'était-ce au moment où elle sortait de l'atelier du peintre toute chantante dans la polyphonie neuve des lumières, des reflets qui s'y jouent, chatoient, s'y combattent, s'y accordent, s'y fondent en une si harmonieuse splendeur ! Quelle impression produisait-elle? Déconcertante, peut-être, sûrement même; incohérente, je ne puis le croire : elle ne serait pas, s'il en avait pu être ainsi, ce qu'elle est aujourd'hui, ce qu'elle était certainement déjà : un merveilleux poème de couleur dont seul un grand coloriste était capable.

Mais qui donc est sensible à l'ivresse, à la joie, aux fêtes et aux drames, à la beauté de la couleur? On voit peu, dans l'histoire de l'art, de grands dessinateurs méconnus; on ne trouve point de grands coloristes qui, plus ou moins, ne l'aient été.

La distinction entre le dessinateur et le coloriste, source de tant d'incompréhensions ou de partis-pris, bien peu de gens savent, en effet, d'eux-mêmes, spontanément, la ressentir. Elle exige une sensibilité de l'œil particulière, une intuition visuelle spéciale. Si j'y insiste ici, c'est pour essayer d'expliquer les causes de l'accueil fait non seulement au *Portrait de Mme Roger Jourdain,* en 1886, mais au *Portrait de Théâtre*, en 1898, et à la plupart des œuvres les meilleures, et les plus significatives du génie de Besnard, qui, en regardant la nature s'est toujours préoccupé, avec raison, et à l'exemple de tous les grands coloristes du passé, d'analyser plutôt la *lumière* que la *clarté.* C'est d'après Bracquemond, le propre du coloriste.

« Pour discerner les particularités qui caractérisent la forme, et pour s'en emparer plus sûrement en les soulignant dans son œuvre, le *dessinateur* isole conventionnellement et effectivement son modèle de tout rayonnement et le considère dans la clarté la plus stable qu'il puisse combiner. — Au contraire, le *coloriste* analyse particulièrement la *lumière.* Il en recherche et

veut en constater les aspects généraux et les moindres effets. Il laisse son modèle dans le milieu où il l'entrevoit ou le conçoit, sous la lumière active qui, par le reflet, circule et influence tout ce dont il est environné. Aussi, est-ce l'imitation de la lumière, par réflexion et sans solution de continuité, qui, plutôt que la copie de la forme, fait le coloriste... Exclusivement préoccupé d'imiter les intensités lumineuses, il cherche avant tout à distinguer toutes les qualités des valeurs influencées par le reflet. — Le dessinateur dessine l'objet éclairé... le coloriste dessine la lumière elle-même. » Mais qu'est-ce que le *reflet?* « La lumière naturelle, continue l'éminent graveur, ne s'arrête pas sur les surfaces qu'elle éclaire directement : là même où elles lui échappent par les mille incidents de leurs formes, elle les atteint par réflexion; si bien qu'on peut dire qu'elle baigne, tant elle les enveloppe, tous les objets. C'est ce que veut constater le coloriste.

« Cette action lumineuse est représentée par le mot *reflet.* Mot qui fait voir et comprendre que les rayons lumineux, après avoir touché un corps, sont en partie renvoyés, *reflétés* sur les objets qui environnent ce corps, et cela jusqu'à l'extinction complète de la lumière portée par la réflexion aux endroits même les plus profonds. C'est ce renvoi, ce *reflet,* qui, pénétrant là même où la lumière directe ne peut pénétrer, modifie à l'infini tous les aspects des choses. »

On ne saurait mieux dire et tout le colorisme de Besnard se trouve défini dans ces quelques lignes, et revélé aussi avec une netteté parfaite, le mystère qui enveloppe ses figures, le mystère de cette atmosphère ardente, lyrique, passionnée où se « modifient à l'infini tous les aspects des choses. » Modifier les aspects des choses, en rendre visibles les rapports insoupçonnés jusqu'alors, voilà le prestige d'un magicien comme celui-ci.

Dans l'envolement de sa robe, couleur d'aube printanière et de soir automnal, couleur de nuit de lune sur des vergers épanouis, *Mme Roger Jourdain* ressemble à une grande fleur



LE LABORATOIRE. *Décoration de l'École de Pharmacie.*

de clarté. Parmi les plis amples de la soie, sur la chair nue de la gorge et des bras, sur le visage de la mondaine, des lueurs courent, des reflets dansent; tout s'anime, tout frémit, tout vibre, tout vit comme d'une vie surnaturelle, aérienne, irréelle, et le décor où elle passe est tout illuminé de sa présence fugitive : c'est le miracle de la lumière.

Mme Bardet, en déshabillé de molle soie orangée amplement drapante et nouée à la taille par une ceinture de velours nacarat, se tient debout devant une haute cheminée bleue vers le foyer de laquelle, dans un geste un peu penché, elle tend sa main droite, tandis que la gauche s'appuie, repliée, à sa taille. L'éclat du teint, une carnation fraîche de blonde presque rousse, la masse étincelante, divisée en deux larges bandeaux, des cheveux, la lumière comme voilée des yeux bleus... de tout cela, dans ce décor de bleus francs et de bleus verdâtres, de feuilles rouillées et d'ors flétris, de tout cela se compose une forte et neuve harmonie, exquisement vibrante, inoubliable.

De la même année, 1888, est daté le *Portrait de Famille,* avec le *Portrait de Mme Bardet* et le *Remords,* les trois toiles où m'apparaît le plus visiblement l'influence exercée par les maîtres anglais contemporains sur la personnalité de Besnard, tant au point de vue de la composition qu'au point de vue de la couleur.

Dans une vaste pièce d'intimité quotidienne, au plafond à solives apparentes, aux nombreuses fenêtres par où le soleil estival, le joyeux soleil qui inonde au dehors la campagne, pénètre librement, faisant chatoyer les couleurs, le peintre a groupé les siens : la jeune mère en peignoir rose tenant dans ses bras le dernier né, la fillette en robe brune et petit pardessus rouge, les deux aînés en jersey bleu foncé, lui-même, debout tout au fond. Et tous les gestes se balancent, s'équilibrent, se lient dans la lumière, qui caresse les visages, modèle les jolies mains fines et joueuses de cette enfance, brille dans les jeunes regards, donne aux vêtements une fraîcheur, une élégance charmantes. C'est toutes les promesses d'une vie familiale, d'un avenir

commun de tendresse qui chantent dans cette atmosphère que l'air des montagnes et du lac entrevu par les portes-fenêtres grandes ouvertes, renouvelle et vivifie.

Les portraits de femmes de Besnard, comment les décrire tous, dire avec quelle souplesse, quelle variété, quelle merveilleuse pénétration du caractère de leurs modèles il les a peints !

C'est *Mme Alphonse Daudet,* à mi-corps, en corsage de satin rouge géranium garni de plumes noires, sur un fond d'or automnal ;

C'est *Mme Henri Cochin,* assise de face, le visage en plein profil, sur un canapé à coussins vert et or, dans une miroitante robe blanche au corsage voilé de mousseline de soie, sous une sortie de bal d'étoffe changeante, gorge-pigeon, à collet de velours orangé parmi des dentelles et la masse et la chute d'un nœud de rubans de velours noir qui fait vibrer toute l'harmonie délicieusement nacrée de la toilette et des chairs;

C'est *Mme Nocard,* une symphonie de roses où les ramages du coussin bleu contre lequel elle s'appuie mettent la fraîchear d'un ciel de printemps autour de pêchers en fleurs;

C'est *Mme Lisle,* dans une gamme de tonalités aussi riante, roses de fleurs, roses de corail laiteux, roses de perles roses, parmi les lueurs enchantées du champ de turquoises qu'étend sous ses pieds un radieux tapis d'Orient ;

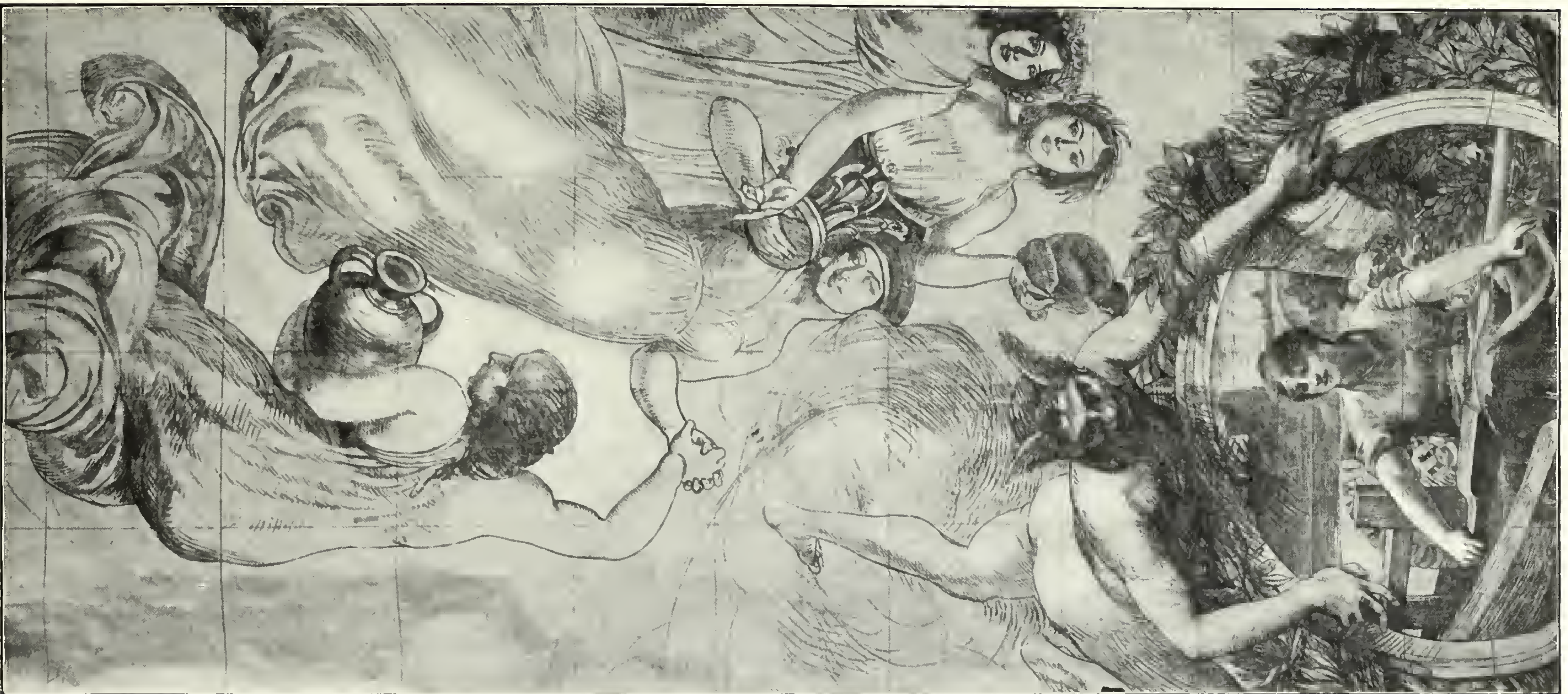
C'est la *Famille du sculpteur Lenoir,* le tendre groupement de la jeune mère et des deux fillettes, aux regards éveillés et songeurs.

C'est *Mme Albert Besnard,* en robe de soie noire, dans l'attitude songeuse d'une lecture interrompue... profil de pensée aiguë, de vive intuition;

C'est *Mme J. Rouché,* rieuse, c'est *Mme E. Pottier, Mme Roger Marx, Mlles Dreyfus, Mme Paul Escudier, Mme Droz, Mlle Kohn* ;

C'est le *Portrait de Théâtre,* synthèse, et de toutes les

LES ARTS DE LA FRANCE APPORTANT A VENISE L'EFFIGIE DE LA VILLE DE PARIS



Carton pour un plafond lumineux (Exposition de Venise). *Fragment.*

recherches de Besnard dans la reproduction de la lumière artificielle, et de toutes les grâces fardées, de tous les charmes maniérés et réels de l'actrice contemporaine. Dans le champ lumineux de la scène, éclairée à la fois par les foyers des cintres, de la rampe et des portants, sur un fond de paysage en toile peinte, elle s'avance, la gorge, les épaules, les bras nus, toute rose et blanche, les roses de sa robe de satin miroitant — « la plus brillante, la plus tendre, la plus douce robe rose qui ait peut-être jamais été peinte, dit Gustave Geffroy » — de sa robe envolée dans le mouvement de sa marche, les blancs, bleutés par des reflets, de sa chair maquillée... un chatoiement féerique de soies, de perles, qu'exalte la note rouge de la bouche entrouverte et les ors fauves des cheveux. Et plus encore peut-être que par le jeu des lumières glissantes et coulantes sur l'étoffe et la peau de la gorge et des bras, que par l'inachevé et l'incomplet du geste, la vie de cette figure se révèle et se précise dans ce qu'elle a d'exceptionnel et en même temps de général. Car, si ressemblante soit-elle, elle n'est pas seulement le portrait de la comédienne qui la posa — et d'ailleurs refusa de s'y reconnaître! — mais le portrait de toute une catégorie de femmes, dans le milieu où elles vivent, dans l'atmosphère spéciale d'artifices, de mensonges, de séductions, d'illusions, qui est la leur.

C'est la *Princesse Mathilde*, dans la pose qui, selon Goncourt, lui était familière, « touchant d'une main distraite des choses sur la table, laissant tomber et errer ses yeux sur le tapis ». Or et pourpre, un impérial portrait dont les chairs sont comme traversées de lumière, où tous les objets baignent dans un poudroiement d'ors et de rouges, où il semble, parmi l'éclat chaud tamisé par l'abat-jour de soie jaune de la haute lampe, que l'Altesse — elle avait alors soixante-treize ans — ait conservé ce « teint particulier, extraordinaire », à propos duquel elle disait à l'auteur de *la Faustin* : « Je me rappelle qu'en Suisse, à quatorze ans, on me mettait sur la joue une feuille de rose de Bengale, et qu'il était impossible d'en voir la différence. » Masque de sérénité et

d'expérience, d'intelligence et de volonté, qui est bien celui de la femme proclamant un jour : « Je n'aime, au fond, que les choses vraies... Les autres choses, ça n'existe pas, ce n'est que de la convention. »

C'est *Mme Madeleine Lemaire*, « l'Impératrice des Roses », comme la nomme Robert de Montesquiou, « la Vigée des roses, sur un fond de ses chères fleurs, qu'elle s'apprête à aquareller, et qui, elles aussi, sourient. »

C'est, enfin, l'un des plus récents portraits qu'ait signés Besnard, celui de la *Comtesse Pillet-Will*, où la jeune femme est assise, les épaules nues, jaillies d'une armure souple que retient à peine, dégageant tout le haut du bras, une épaulette de pierres précieuses. L'étincelante vision! la merveilleuse robe, robe de conte de fées, toute pailletée, toute facetée d'argent, qui donne au modèle l'air d'une sirène, une sirène rousse, de ce roux cher à Besnard, que Georges Rodenbach analysait ainsi : « un roux spécial, un roux où il y a de l'or, du sang, une patine; un roux qui mixture les rouilles de l'automne et celles de la chimie; un roux qui est de la lumière et de la teinture, qui ajoute à la beauté de la nature le raffinement de l'artifice, » — une sirène habillée rue de la Paix avec l'écharpe de Tanit.

Que nous voici loin, devant ces figurations ardentes, passionnées, empreintes d'un sentiment si divers et si personnel de la féminité et de la mondanité contemporaines, loin des fades ou pompeux, porcelaineux ou truculents portraits de femmes qui font l'orgueil des salons bourgeois : mannequins figés en des poses conventionnelles ou gesticulant en de prétentieuses contorsions sur les fonds de peluche chers aux Carolus-Duran en vogue, peintures de mode aussitôt démodées qui vaudront à peine, d'ici cinquante ans, le prix de la moulure d'or qui les encadre.

Mais Besnard, peintre de la femme, n'est point là tout entier et sa fantaisie, quelles que soient les libertés qu'elle s'arroge, ne la sent-on pas comme prisonnière, parfois, dans un genre aux

limites aussi définies que le portrait? Voyez-le sorti de toute entrave, déchargé du tourment de satisfaire son modèle, de fixer une ressemblance, maître de donner à sa vision de l'Éternel féminin, à sa compréhension des formes, du charme, de la chair, des gestes, de la parure de la femme moderne toute licence, libre enfin de ne suivre que son instinct et la loi de son caprice.

Relisez par le souvenir tels et tels autres des poèmes d'amour où sous une atmosphère brillante, une atmosphère de caresses et de désirs, il chante les triomphes et les intimités de la femme, parmi les jeux mouvants de la lumière, dans l'apparat ou l'abandon de sa beauté, strophes fiévreuses au rythme qui s'élève et s'abaisse comme une blanche gorge oppressée par l'angoisse de la volupté, strophes ardentes où vibrent à l'infini en sonorités étouffées ou victorieuses, en gammes colorées discrètes ou puissantes, mélancoliques ou joyeuses, ces « correspondances » sensuelles dont le plus sensuel des poètes nous révélait la séduction :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Cette partie de l'œuvre de Besnard, c'est à mes yeux, celle où ses dons lyriques s'épanouissent peut-être le plus exquisement et de la manière la plus raffinée. D'un rien, des reflets dansants du feu, des lueurs d'une lampe tamisées par la soie d'un abat-jour sur un torse, sur un dos de femme, du sourire des choses dans un miroir où se contemple une femme à sa toilette, une femme qui se coiffe, d'un rayon de soleil caressant des épaules nues, se blottissant avec une avidité de lèvres amoureuses parmi les cheveux follets d'une nuque, d'un profil effleuré comme par une brise de clarté sur un fond de feuillage, contre un mur de fleurs, contre la moire étincelante d'un lac ou de la mer, du miroitement, du chatoiement des étoffes dans la pulvérulence des atomes lumineux, n'est-ce pas délicieux de le voir créer, comme en se jouant, les exquises merveilles que sont tant et tant de ses toiles et de ses pastels, pareils aux versets d'un Cantique des Cantiques moderne!

LA BIARROTE



C'est la *Femme au châle vert* et la *Femme au voile*, la *Biarrote* et la *Fillette au chat*, les *Baigneuses au bateau*, *Reflets roses*, le *Repos*, le *Collier*, le *Déjeuner du matin*, le *Chapeau de paille*, et la série des *Plongeuses*, des *Baigneuses* de *la Baignade*, de la *Cascade*, des *Lacustres*, de toutes celles dont le peintre aime à nous montrer la frissonnante et heureuse nudité sous les caresses de la brise et de l'eau, sous l'étreinte de la lumière qui si amoureusement se joue sur leur chair; c'est la série, révélatrice de la façon dont un coloriste comme Besnard saurait ressentir et interpréter l'Orient, des femmes d'Alger, des *Ghizanes aux beaux bras*, au *géranium*, *aux longs voiles*, c'est les femmes de l'admirable aquarelle de la collection Vitta, le *Café maure de Boghari* et la série des Espagnoles, celles surtout de la *Danse espagnole* (une des maîtresses toiles du peintre), provocantes parmi les lueurs équivoques de la petite scène où elles s'agitent, avec les envolements et les tensions de leurs châles brillants autour de leurs bras et sur leurs croupes, c'est ce minuscule dyptique *l'Insomnie*, où l'angoisse de l'idée fixe contracte les traits, dilate les prunelles de la femme assise sur son lit dans une pose d'épouvante, et le *Sommeil* où le joli abandon de la dormeuse est tout enveloppé de reflets heureux, de reflets joyeux or et rose, courant sur les draps, sur les bras nus, caressant le visage enfoui dans l'oreiller.

C'est l'*Enivrement des roses*, un des plus précieux ornements du Pavillon des Muses, une des plus exquises fantaisies de Besnard que le maître de la Maison enchantée décrit lui-même ainsi : « Une tête de jeune femme rousse, qui se grise de l'odeur d'un bouquet velouté, dont elle aspire l'effluve. »

C'est l'*Ensoleillée*, la jeune femme en robe rose assise dans une pièce bleu et or dont le soleil, entrant par le large vitrage et s'écrasant sur le parquet, exalte et fait chanter la somptueuse harmonie dans un poudroiement de reflets qui met autour du visage, autour de la fraîche toilette printanière, un nimbe de miracle.

Et rappelez-vous aussi cet autre caprice, d'une inspiration analogue, que Besnard nomme le *Repos* : une jeune femme, assoupie, dans un vaste fauteuil de bois au dossier à claire-voie, vêtue d'un déshabillé de faille miroitante, couleur du jour, rappelant un peu la merveilleuse robe du portrait de M[me] Roger Jourdain, avec derrière elle, une porte-fenêtre ouverte sur la mer étincelante.

C'est encore sous tels et tels titres : *le Vent, la Cigarette, Dévêtue, le Glacier, Fragilité, Rire de brune, Nymphe, Coquetterie, Beauté, Cérès, Junon, Rousse à l'écharpe jaune, Femme aux rubans rouges, Femme à la draperie rouge*, d'autres variations sur le même thème poétique.

« La sensation extrême de la vie ! », plus j'avance dans l'étude de cette œuvre fiévreuse et passionnée, mieux ce mot de Besnard me parait en résumer le sens psychologique, en révéler les dessous spirituels, la valeur humaine. Admirable formule à la clarté de laquelle les contrastes, la diversité d'une production étonnamment abondante se justifient et s'harmonisent.

La sensation extrême de la vie, n'est-ce point cela surtout que cherche à nous donner et nous donne une toile, unique, et dans l'œuvre du peintre et dans la peinture française d'aujourd'hui : la *Féerie intime !*

Qui pourra chasser de sa mémoire, après l'avoir, ne serait-ce qu'une seule fois, contemplée, l'étrange et délicieuse vision de ce corps nu parmi les splendeurs étouffées des étoffes chatoyantes, des fourrures, des meubles précieux de ce décor hiératique et voluptueux qui évoque, sous les lueurs contrariées des flambeaux expirants et du jour filtré à travers d'épais rideaux, à la fois la magnificence d'un temple et l'intimité sensuelle d'une chambre d'amour. Idole ou Courtisane ? on ne sait; l'une et l'autre, sans doute. Et cette indécision accroît la suggestivité de la savoureuse toile; par le trouble qu'elle crée dans notre esprit, par l'attrait qu'elle exerce sur nos sens, par les ressouvenirs qu'elle réveille en nous d'images baudelairiennes, exotiques, et intensement



LA FAMILLE LENOIR

modernes à la fois, son prestige se complique, et la rêverie où elle nous induit ne fait qu'en devenir plus subtile et aussi plus enivrante. La souplesse assoupie de cette chair rayonnante, le tassement en raccourci de ce corps languide, le voluptueux rythme de l'arabesque que forme le geste flexible des bras, la ferme ampleur des hanches, la riche rondeur des jambes rejointes, le contraste délicieux du ton de la chair, laiteux, ivoirin, du haut du corps noyé dans une espèce de pénombre tendre et chaude et du ton de la chair du bas du corps éclairé par une clarté froide, la passivité rêveuse du visage d'où toute expression est absente, puis le lourd silence, chargé de parfums moites et touffus, qui pèse sur les choses, l'imprécision voulue des détails, tout concourt à créer l'impression de mystère et de séduction qui se dégage de cette adorable page peinte.

La sensualité du peintre — j'emploie ce mot dans son acception la plus haute — fait ici merveille, et je vois peu de toiles signées de son nom où elle s'épanouisse plus amoureusement. Il faut donc assigner à la *Féerie intime* dans l'œuvre de Besnard une place spéciale, un peu à l'écart, où les seuls initiés seront admis à jouir d'elle, car eux seuls peuvent goûter son charme complexe et rare, la volupté précieuse qu'elle contient. Ils l'aimeront davantage encore, ils en savoureront plus délicatement l'exquis mystère, quand ils sauront comment elle fût conçue, de quels contacts de l'artiste avec la réalité elle est le résultat, de quelle série de sensations, de pensées elle est la transcription plastique.

Dans une fête donnée par une reine en exil, Besnard avait aperçu une femme habillée de la plus merveilleuse robe de bal qui se puisse rêver : « Une robe, me disait-il, de ténèbres et de lumière, une robe dont l'étoffe était un tissu d'ombre gauffré d'or, d'une somptuosité incomparable en même temps que du goût le plus rare; la robe qu'eût portée Salomé en deuil d'Iaokonan ou de quelque magicienne sur les terrasses de Babylone ou d'Ecbatane, « un soir des vieux âges », une robe toute brodée d'astres sur un fond de nuit d'Orient... et je songeai

au retour chez elle de la femme qui portait cette robe, je l'imaginai lasse de sa soirée de parade, se dévêtant, puis s'asseyant, s'allongeant, prise par le demi-sommeil du rêve, au creux du fauteuil même sur lequel elle vient de laisser tomber ses vêtements et restant là, longuement, toute nue, dans la paresse de ses membres fatigués. Les minutes coulent, l'aube blanchit les vitres, monte peu à peu vers elle, à travers les lames des persiennes closes, à travers les fentes des rideaux. C'est tout. Voilà la genèse de ma *Féerie intime.* »

C'est tout, en effet, mais il y a... le reste, ce que, dans le développement, dans la mise en œuvre de cette idée que bien d'autres auraient pu avoir — je ne dis point cela, on le sent, pour diminuer les mérites de Besnard — ce que Besnard y a mis et qui est l'expression même de sa sensibilité. Le reste, c'est, sans qu'il l'ait voulu peut-être lui-même, les mille et les mille atomes impondérables de pensée, d'émotion, d'amour, de poésie, de littérature, de musique, épars dans la mémoire, dans les sens, dans le sang de l'artiste, et qui se sont agglomérés là, créant, autour de la simple réalité qui demeure le point de départ de l'œuvre, l'atmosphère spirituelle, l'atmosphère de mystère charnel, de volupté somptueuse et triste — particulièrement beaudelairienne, j'y insiste, à mes yeux — qui donne à la représentation de cette figure nue toute sa valeur émouvante. Cela, que Besnard l'y ait introduit consciemment ou non, l'y découvririons-nous s'il ne s'y trouvait point? Peu probablement. Existerait-il donc — ce dont nous n'avons jamais douté quant à nous — autre chose en art que le métier, le rien ou le tout qui fait que la *Vénus* de Botticelli au Musée de Berlin, la *Danaé* de Rembrandt à l'Ermitage, la *Suzanne* du Tintoret à Vienne, la *Maja nue* de Goya nous émeuvent davantage que les nus de M. Gabriel Ferrier et autres sous-Bouguereau?



LA VÉRITÉ ENTRAINANT LES SCIENCES A SA SUITE
RÉPAND SA LUMIÈRE SUR LES HOMMES

Plafond de l'Hôtel-de-Ville.



LE GLACIER

VI

Les dons d'invention, de fantaisie de Besnard, sa faculté de matérialiser, d'exprimer plastiquement ses sensations, ses idées, de les rendre vivantes en un mot, c'est dans ses grandes œuvres décoratives que nous les voyons s'épanouir le plus librement et le plus magnifiquement. Quelle sûreté et quelle clarté dans la conception, quelle ingéniosité, quelle verve et, en même temps, quel sens de la mesure dans la mise en œuvre! Comme il sait combiner les éléments divers de réalisation que sa puissance imaginative lui fournit, en équilibrer l'action en vue de l'harmonie supérieure voulue par lui, selon le programme qu'il s'impose, que lui imposent aussi les proportions, l'éclairage des surfaces murales à décorer, la destination respective du lieu! Comme, autour de l'idée maîtresse, fort simple, en général, et nettement compréhensible, il sait grouper les idées accessoires qui en souligneront la portée, qui en magnifieront le sens! Comme il sait surtout — mieux que personne aujourd'hui et autant que personne dans le passé — mêler, pour la plus grande joie de nos yeux et de nos esprits, le réel et l'irréel, accomplir cette fusion, si périlleuse, de la vérité et du rêve, inscrire dans des formes nécessairement précises et exactes de profondes et somptueuses pensées, de généreuses et poignantes émotions, aussi inoubliables pour notre intelligence que pour notre sensibilité.

On voit ici l'importance — tant contestée aujourd'hui par les manœuvres que sont la plupart des peintres — du rôle que joue dans l'élaboration de semblables œuvres, toute question de tempérament et de dons naturels mise à part, une solide culture, une intellectualité intense et curieuse. « Littérature que tout cela, s'écrient-ils, préoccupations extérieures à l'art, donc funestes à l'art. Assez de peintures d'idées ; le métier seul existe et les seuls grands peintres sont ceux qui savent modeler. Faire tourner une pomme, qu'est auprès de cela le plafond de la Sixtine ou le *Parnasse?* »

Albert Besnard — nous en avons la preuve — ne pense pas ainsi et ce serait lui faire injure que de l'en louer. Au surplus, l'exemple des maîtres du passé, de tous ceux, du moins — puisqu'il s'agit de peinture décorative — qui ont fixé sur les murailles des palais et des églises les croyances, les idées, les rêves de leur temps, est là pour lui donner raison, et près de nous, en France, dans l'œuvre des rares décorateurs dignes de leur être comparés, dans l'œuvre d'un Delacroix à la Bibliothèque de la Chambre des députés, d'un Chassériau à la Cour des Comptes, d'un Puvis de Chavannes au Panthéon, à la Sorbonne et ailleurs, d'un Maurice Denis (que je n'hésite pas à nommer après eux) dans l'église du Vésinet, de celui enfin qui nous occupe, ne sent-on pas la suprématie de l'esprit, la souveraine domination de l'intelligence, de la pensée, grâce à laquelle les images qu'ils nous offrent à contempler deviennent plus que des images, de véritables créations d'une beauté complexe et mystérieuse qui agit aussi activement sur nos sens que sur notre esprit et qui, en éveillant, en surexcitant en nous toutes nos forces d'émotivité, sert, ou, du moins, peut servir à notre perfectionnement intellectuel et moral, ouvre devant nos curiosités de nouveaux horizons, des champs imprévus de rêve, de méditation, de poésie, de vérité transfigurée, de beauté. La peinture, s'il ne lui était possible de nous donner ces ivresses supérieures, ne serait (ce quon en fait trop souvent) qu'un passe-temps inutile et prétentieux et le plus vain des métiers.



LA VIE RENAIT DE LA MORT.

Carton pour la décoration de la Sorbonne

La décoration de l'École de Pharmacie est la plus ancienne de ces grandes œuvres. Besnard en reçut la première commande, comprenant cinq grand panneaux, la *Maladie*, la *Convalescence*, la *Récolte des simples*, le *Traitement des simples*, le *Laboratoire* en 1882, et ce n'est qu'en 1887 que lui fut accordée la seconde commande, comprenant quatre autres grands panneaux, *L'amphithéâtre*, la *Promenade géologique*, la *Leçon de chimie*, la *Promenade botanique*, et six panneaux plus petits, formant frise dans le couloir vitré qui rejoint l'une à l'autre les deux ailes du vestibule, parmi lesquels, *l'Homme préhistorique*, *l'Homme moderne*, les *Mammouths*, les *Plésiosaures*.

Un moment le peintre avait songé à décorer ces murs de compositions allégoriques, à y évoquer par des symboles les dogmes essentiels de la Science, mais il ne tardait pas à repousser ces dangereuses suggestions. Il sentit toute la faiblesse et tout l'artifice d'un pareil point de départ et résolument, il en chercha un autre, plus rationnel, en rapport plus direct et avec la réalité, et avec la destination même du lieu, par suite moins abstrait, plus vivant, plus humain. L'œuvre achevée ne lui donne-t-elle pas raison et pouvons-nous concevoir d'autres images à la place de celles-ci qui satisfont si bien et notre faim de vérité et notre soif de merveilleux?

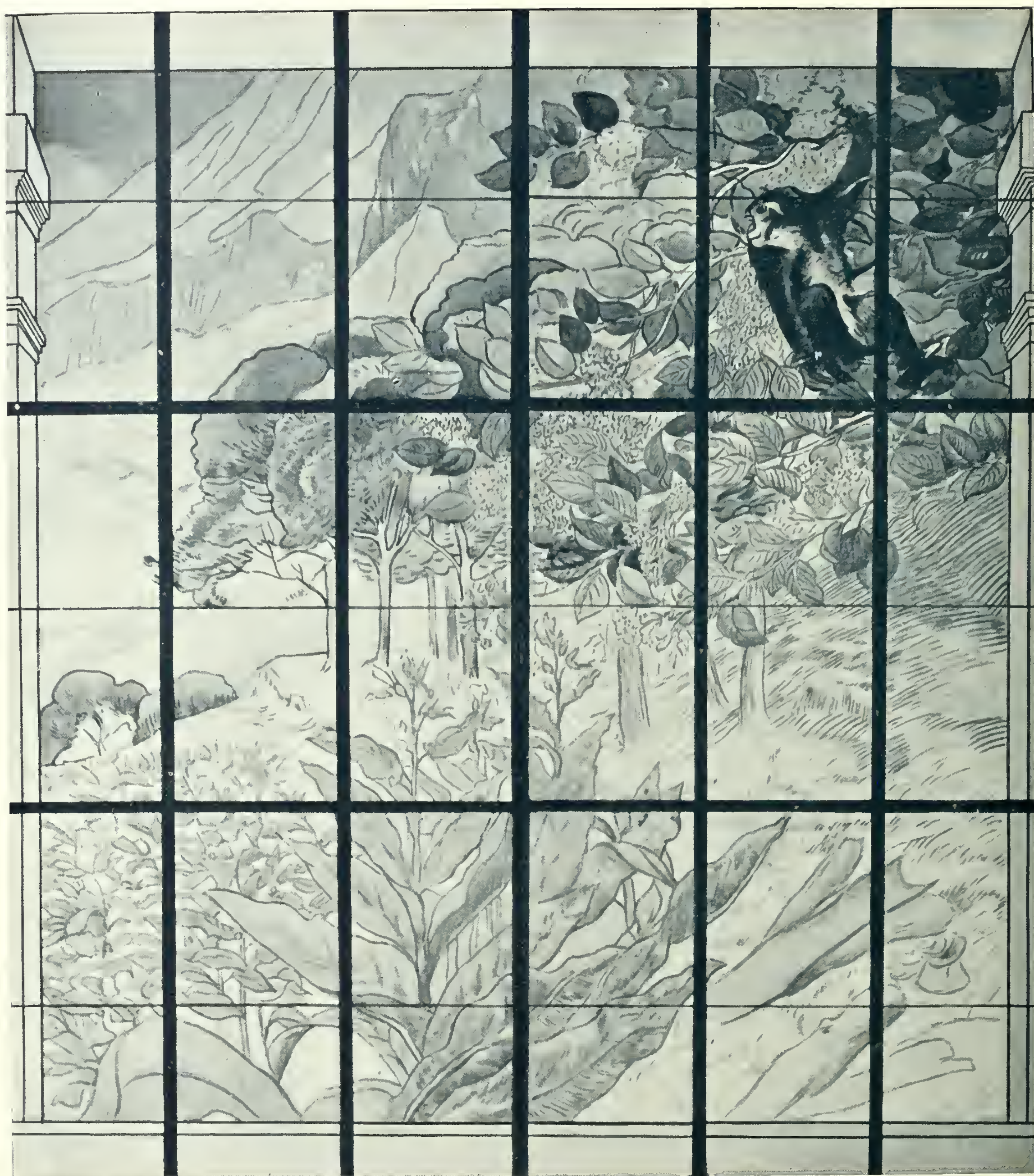
Devant cet angoissant épisode de la vie quotidienne, d'une si belle simplicité tragique, où Besnard nous fait assister à la lutte du médecin contre la maladie — rappelez-vous, dans ce lit dévasté, le rejettement en arrière du corps de la patiente, l'élancement vers elle, pour la soutenir, du docteur qui la soigne; devant le tendre geste, indécis, hésitant, de la convalescente qui revoit la lumière, après les jours et les jours dans la chambre d'agonie, et réapprend à marcher — ses yeux s'ouvrent à la vie, elle tend ses bras vers la douceur des choses! — devant les clairs décors de nature où des paysannes récoltent, trient, font sécher au soleil les plantes médicinales que le chimiste, dans son officine aux fenêtres ouvertes sur la campagne, prépare, cuit et

distille ; devant ces spectacles de réalité courante figurée par le peintre avec un sens si affiné et si harmonieux du charme, de l'expression des êtres et des choses, avec un tact si sûr dans le choix et la surbordination des détails à l'ensemble, en vue de l'effet dominant, l'inanité n'apparaît-elle pas plus flagrante que jamais de l'allégorisme d'école et du symbolisme académique ?

Plus loin, voici, dans de précis décor de nature, la *Promenade botanique* et la *Promenade géologique*, le groupement familier des élèves autour du maître qui les enseigne, et voici enfin dans le demi jour de l'amphithéâtre, où les visages attentifs et curieux des étudiants font à la silhouette noire du professeur debout devant sa chaire encombrée de flacons, d'éprouvettes, de vases de grès, un clair repoussoir, la *Leçon de chimie*.

Tout s'ordonne logiquement, simplement, harmonieusement, et l'on ne saurait trop admirer la rare aisance du peintre à créer avec des éléments de vérité immédiate une atmosphère décorative d'un si haut style ; la simplification, pourtant n'y est point excessive, pas plus que le parti-pris d'interprétation ; tous les personnages portent le vêtement moderne, et n'en sont pas, cependant, dépaysés sur la muraille. Ils n'ont rien d'anecdotique ; ils sont peints là depuis bientôt vingt ans et ne sont point démodés, ils ne le seront jamais.

Auprès de ces images de réalité, des images de rêve, qui sont à mes yeux, parmi les plus neuves et les plus hardies qu'ait conçues et peintes un artiste d'aujourd'hui; je veux parler des poèmes de préhistoire qui font aux deux parties de la décoration de Besnard comme un intermède merveilleux. Sur les bords d'une mer verte parsemée d'îles roses, dans la fauve lumière du crépuscule, une troupe de chevaux farouches hennit et se cabre, crinière au vent ; dans l'eau limoneuse d'un grand fleuve, l'énorme masse des éléphants émerge, rocailleuse, barrant le ciel tragique où s'amassent les orages, et sur les vagues d'un océan démonté qu'éclaire un soleil de sang, surgissent et se balancent les monstrueux plésiosaures, cependant qu'assis sur un roc, parmi



CARTON POUR VITRAIL.



CARTON POUR VITRAIL.

le déchaînement chaotique des forces élémentaires, l'homme primitif silhouette sur l'horizon tumultueux, gros d'avenir, la maladresse naïve et lourde de ses gestes, de ses formes où l'animalité domine encore. Mais le règne de la conscience, à travers les lianes des forêts prédiluviennes, parmi la confusion des cataclysmes, naîtra quand même. Un soir viendra où sur la terrasse d'une haute maison dominant la ville de l'effort volontaire et rationnel, un homme s'attardera près des siens, la compagne de sa vie et l'enfant de leur amour, à méditer dans le crépuscule, à regarder, délaissant sa lecture, mourir le jour sur l'eau du large port que les fumées des grands navires, des docks et des usines surchargent de leur mouvante brume. Déjà, derrière lui, la lampe éclaire la table familiale où la fillette cherche à l'attirer ; il veut demeurer là quelque temps encore à écouter les échos du travail humain, le sifflement des bateaux qui appareillent, les rumeurs lointaines de la vie qui a besoin de repos. Il est le descendant de l'ancêtre des cavernes, des troglodytes qui, il y a deux cent quarante mille ans, gravaient au burin de silex sur les parois des grottes de la Vézère le schème des animaux de la préhistoire. Il est le civilisé d'aujourd'hui qui sait jouir et souffrir à outrance de toutes les beautés et de toutes les tristesses de la vie telle que l'ont faite des générations et des générations de culture, de volonté, d'art, de religion, d'effort vers le mieux. « Page superbe, dit excellemment M. Camille Mauclair, d'une pensée profonde et hautaine ; l'une de celles devant qui l'intellectuel peut s'arrêter et songer longuement dans ce petit vestibule blanc dont le silence et la lumière tamisés présentent discrètement toute cette décoration. Les frères Rosny et M. Paul Adam dans certaines nouvelles, ont seuls atteint à cette signification de haute pensée, à cet ennoblissement douloureux du modernisme à la fois réfléchi et nerveux, à cette grandeur sobre, née de la lucidité psychologique de la vision. »

Le sens du modernisme, en effet, dans tout ce qu'il comporte de subtil et de grandiose en même temps, je vois peu de peintres

actuels qui en aient tiré des effets aussi intenses et aussi puissants; c'est qu'à la plupart fait défaut — je veux encore insister sur cette qualité toute particulière du génie de Besnard — le don du lyrisme.

Allez revoir dans la salle des mariages de la mairie du 1er arrondissement les trois panneaux où il a figuré les *Heures de la Vie*.

« Trois panneaux — écrivait Roger Marx en 1887, au lendemain de leur mise en place — s'offraient au pinceau de l'artiste: le désir lui est venu de synthétiser en ces pages les phases de la carrière humaine; mais il s'est bien gardé des allégories vides de sens; il a mis, si j'ose dire, chaque âge en action, montrant l'adolescence et l'amour, le travail et la jeunesse, la vieillesse et le repos. Le *Matin de la Vie*, c'est, pour Besnard, l'éveil de la nature, c'est la joie des amants au retour du printemps, c'est leurs tendres aveux au milieu des griseries de la terre, du parfum des floraisons luxuriantes, du roucoulement des colombes. Le paysage d'une infinie poésie avec ses plaines labourées et ses pommiers en fleurs prend un autre caractère dans le *Midi*; l'été est venu, voici la moisson; durant que la mère allaite un nourrisson, le paysan charge sur la haute charrette les faisceaux d'épis et bientôt ce cheval blanc conduira ces gerbes dorées qu'on attend à la grange. Retenez maintenant par quelle image attendrie, d'une grandeur simple, Besnard a caractérisé le *Soir de la Vie* : assis sur le seuil d'une chaumière, en haut du village dont les toits se découvrent au loin, un couple de vieux se repose des labeurs du jour et de la fatigue des années en regardant longuement l'immensité du ciel étoilé. Derrière eux la porte entr'ouverte de la demeure laisse voir, éclairée par les réverbérations de la lampe, les silhouettes de la famille occupée aux soins du ménage. »

L'admirable, l'émouvante page où la sensibilité du peintre s'exprime avec tant de tendresse voilée et une si noble compréhension de la mélancolie et de la douceur des choses !

Ne sentez-vous pas qu'elle fut conçue en un de ces moments exceptionnels, à l'une de ces minutes privilégiées, dans la carrière

d'un artiste, d'un poète, où toutes les forces vives de son être sont en communion avec les forces obscures et fécondes de l'univers, où son cœur bat à l'unisson du cœur immense de la vie, moments d'exaltation spirituelle suraigue, de sublime divination où des larmes heureuses nous mouillent les yeux, où tous les sens perçoivent d'un coup les rapports innombrables et merveilleux des choses, où l'on trouve « ces paroles spontanées qui font d'une œuvre d'art, selon le mot de Taine, une chose éternelle. » Le *Soir de la Vie* n'occupe-t-il pas, dans l'œuvre de Besnard, la même place qu'occupe dans l'œuvre de Puvis de Chavannes, sa *Sainte-Geneviève veillant sur la ville endormie* ?

La décoration de l'amphithéâtre de Chimie à la Sorbonne serait, de l'avis de Besnard lui-même, celle de ses grandes œuvres de peinture murale où il aurait le mieux réalisé l'accord entre les gammes colorées et l'idée maîtresse qui l'inspira. Je lui préférerai, pour ma part, à tort ou à raison, la décoration du cloître de l'École de Pharmacie et celle de l'église de Berck; préférence purement sentimentale, sans doute, car je me garderai de nier la prodigieuse originalité, la suprême maîtrise dont Besnard y fait montre. Cherchez parmi les grandes œuvres décoratives anciennes et modernes son équivalent, vous ne le trouverez point. Seul, Besnard était capable de la concevoir, seul il était capable de l'exécuter. Je sais cela, j'admire, mais je ne suis pas ému ; mes yeux sont éblouis, mon esprit s'émerveille, mais je demeure froid; c'est, au suprême degré, de la peinture intellectuelle, et si prestigieuse qu'en soit la réalisation plastique. je m'avoue moins accesible à en jouir.

L'homme galonné qui m'a ouvert la porte de l'Amphithéâtre a raison de me tendre la plaquette de bois, pareille au menu des restaurants populaires, sur laquelle est imprimé ce texte:

La Vie renaissant de la Mort

« Au centre, un cadavre de femme est renversé parmi des germes de plantes. Un enfant tette une de ses mamelles, tandis

que de l'autre s'échappe un lait qui, serpentant au travers de la Nature, forme comme un fleuve de vie. Autour de la bouche errent les papillons, compagnons de toute pourriture et porteurs de germes. Le serpent, emblème des mystères de la génération terrestre, rampe auprès du cadavre. A droite, le couple humain, dominant la Nature, son futur domaine, descend vers le fleuve qui, remontant vers la gauche, charrie au travers des cataclysmes, les débris des plantes et des hommes, et vient se perdre dans les entrailles de la Terre, au fond d'un gouffre de feu, véritable creuset d'où ressortira à nouveau la Vie. Symbolisant ainsi les forces de la Nature, l'eau et l'air, la terre, le feu, principes de la chimie organique, qui ont créé la plante, l'animal et l'homme sous l'influence du Soleil. »

Ma lecture est achevée, je fixe de nouveau mes regards sur la muraille peinte et peu à peu mon indifférence se dissipe. Le rythme mystérieux de ces symboles, je commence à le percevoir, l'enchantement étrange de ces couleurs et de ces formes, je commence à le subir. Des réminiscences poétiques chantent dans ma mémoire, je me redis les strophes de la *Charogne :*

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme à fin de la cuire à point
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.

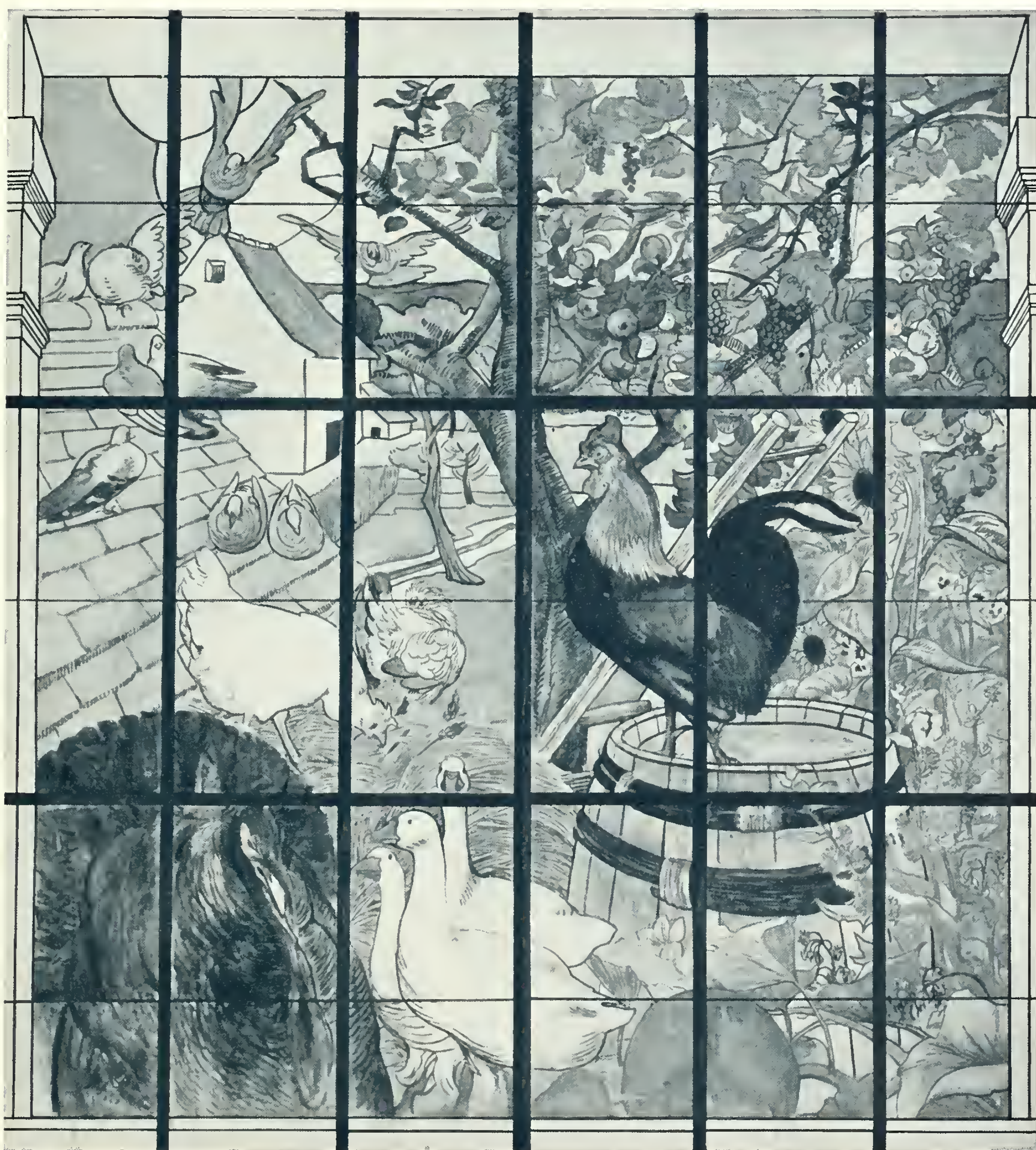
. . . .

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant;
On eut dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.



CARTON POUR VITRAIL.



CARTON POUR VITRAIL.

Non, pourtant, ce cadavre de femme écartelé parmi les fleurs, dans la poussée des herbes, ce n'est pas « la charogne infâme » de Baudelaire et l'impression que l'on éprouve à le regarder n'est pas de dégoût, mais de joie, de beauté, d'apaisement. Devant le charnier du Campo Santo de Pise on comprend le geste d'horreur des cavaliers du *Triomphe de la Mort* et que les chevaux mêmes qui les portent se buttent, refusent d'avancer ; de cette pourriture, il ne semble pas que la vie puisse naître ou qu'elle puisse, purifiée par le feu, engendrer de nouveaux germes, reféconder l'air, l'eau, la terre, sous les baisers du soleil. C'est vraiment le Triomphe de la Mort. Ici, au contraire, c'est le Triomphe de la Vie dans la lumière, dans les fleurs, dans l'éternel printemps d'une éternelle renaissance. Et l'on demeure vaincu, une fois de plus, par l'éloquence lyrique, la somptuosité d'inspiration, l'esprit de nouveauté et l'audace dont fait preuve le peintre. Ce qu'il a osé dire là, nul n'avait osé le dire avant lui; et qui d'ailleurs aurait pu le dire de pareille manière ? Pour traiter un tel sujet, comme Besnard a réussi à le traiter, songez à la sûreté d'exécution dont il faut se sentir armé, afin que la main obéisse au cerveau, suive les impulsions de l'esprit... Or, examinez en détail cette vaste toile : aucune faiblesse, aucune lacune, rien qui sente la fatigue ou l'indécision. Elle se divise en trois parties distinctes, mais avec quelle habileté, quelle science des transitions et des développements Besnard a relié entre elles les trois faces de son idée!

Le plafond du Salon des Sciences à l'Hôtel-de-Ville de Paris — que Taine, qui le vit un jour à Talloires, dans l'atelier de Besnard, qualifiait d'« astral », — n'est pas moins étonnant, d'ailleurs, avec son allure pompeuse, apothéotique. Il s'agissait ici d'instaurer un décor de fête, d'un sens plus général, et d'où devaient être nécessairement exclus, comme en toute peinture plafonnante, les éléments de réalité directe. Et Besnard choisit ce thème : *La Vérité entraînant les Sciences à sa suite répand sa lumière sur les hommes.*

Dans l'immensité bleues, les astres flambloient, d'énormes

sphères lumineuses diversement intenses se rencontrent, laissant le globe terrestre dans une sorte de pénombre où l'on perçoit un grouillement d'êtres fantômatiques... et la Vérité passe. A travers les nuées elle court, elle vole, portant en ses bras une masse échevelée, une botte, éparpillée par le vent, d'éclairs. Les Sciences la poursuivent ; elles se pressent, se bousculent pour l'atteindre et l'une d'elles a déjà posé ses mains sur les épaules de la ravisseuse du feu. Toutes elles veulent une étincelle, un épi fulgurant, et les hommes, aux yeux hagards, éblouis, tendent vers elle leurs mains, tremblantes de désir et de peur surtout, car les hommes toujours ont eu peur de la vérité ; mais celle-ci est si belle, dans le resplendissement de son visage, de tout son corps nu inondé de lumière ! C'est la Vérité-Prométhée qui a dérobé la torche de l'Esprit et, comme le Prométhée d'Elémir Bourges, dans *la Nef*, quand il interpelle Ouranos, elle peut s'écrier victorieuse : « Ha! ha! tout ton gouffre flamboie. Mille jets de tonnerre à la fois, en se ruant tels que des flèches énormes, semblent effondrer le ciel enflammé et le précipiter sur la terre. O splendeurs! Tumulte éperdu! Convulsions suprêmes de l'Abîme! »

Comme, à l'École de Pharmacie, Besnard avait voulu peindre, en quelques-uns de leurs points de contact, les rapports de l'Humanité avec la Science, il voulut peindre à Berck, dans la chapelle de l'Hôpital Cazin, les rapports de l'Humanité avec la Foi.

Les efforts de l'homme moderne pour dompter le mal physique, pour enrichir par l'observation méthodique le trésor de ses connaissances en vue d'améliorer le sort de ses semblables, les enseignements si profonds, et si consolants après tout, de l'évolutionnisme, voilà le sujet du cycle de l'avenue de l'Observatoire.

Ici, au contraire, au bord de la mer grise, parmi les dunes pâles de ce sanatorium où il conduisit un jour un de ses enfants, sur les murs de cette humble chapelle d'hôpital, la leçon est tout autre qu'inscrivit le peintre, et tout autres les sentiments et les idées qu'il y formula. Sentiments et idées purement religieux, je



MARCHÉ AUX CHEVAUX EN ALGÉRIE

ne sais, et n'en puis être juge; sentiments et idées profondément humains en tout cas et devant l'expression desquels je défie n'importe qui de rester indifférent, tant on sent sincères et le cœur qui les éprouva et le cerveau qui les conçut. Les angoisses que connut Besnard à Berck, les douloureuses heures d'attente qu'il y vécut, des mois et des mois durant, à espérer et à désespérer tour à tour, le tourment d'une des plus pénibles épreuves de sa vie, voilà les sources de son inspiration. En décorant, comme il l'a fait, ces murs consacrés à Dieu, voulait-il accomplir un acte de foi? Nous n'avons pas le droit de nous le demander. Mais si son but fut seulement d'offrir aux êtres humains qui, frappés dans leur descendance par le même malheur qui l'atteignit, viennent prier dans cette modeste et désormais glorieuse chapelle, de consolantes images, d'éloquents exemples de résignation et de confiance en Dieu, je suis sûr qu'il y a réussi et de la plus émouvante manière. Et s'il m'est arrivé, parlant de souvenir, il y a quelques années, de cette œuvre unique dans l'art d'aujourd'hui, d'en méconnaître la valeur et la portée spirituelles, la haute signification morale, je veux en faire ici amende honorable.

« La franchise des convictions qui possèdent un artiste pendant que s'élabore en lui la genèse de semblables œuvres, — écrivais-je, après avoir loué, comme elles méritent d'ailleurs de l'être, les fresques de l'École de Pharmacie et de la Sorbonne — nous ne la retrouverons pas aussi puissante dans la petite église de Berck-sur-Mer. L'étrange contraste! Alors que la peinture scientifique, si l'on peut dire, de Besnard, suscite en nous des impressions religieuses, nous invite à des méditations de mysticisme, sa peinture religieuse, dans le sens strict du mot, celle où il s'est imposé de traiter des sujets religieux, produit un effet contraire. On sent ici comme un antagonisme entre l'imagination du peintre et la sensibilité de l'homme; l'un et l'autre n'offrent plus cette union étroite qui donne à ses autres œuvres tant d'unité, une si forte et si rare harmonie. La raison me paraît dominer, alors qu'on aimerait voir s'épanouir toutes les forces vives de l'être; l'inspiration

est courte, vite essoufflée ; la fusion des éléments fournis par elle n'a pas lieu ; l'ardeur lyrique dont je parlais tout à l'heure n'opère point le miracle d'art. Par suite, l'émotion est nulle, ou presque ; on admire l'effort de l'artiste, la remarquable intelligence qu'il montre, la tension de son énergie vers le but fixé ; l'œuvre reste hybride, manque de cohésion, n'intéresse que par morceaux et le sens général en échappe ; telles scènes de réalité sont fort belles, mais l'intervention un peu puérile et maladroite, j'ose le dire, du surnaturel leur enlève toute portée. « Il me semble qu'il y a là, « souvent, dit Gustave Geffroy, deux arts, deux tableaux qui « n'arrivent pas à se réunir, à se confondre. » Il n'importe ; une erreur comme celle-ci contient un enseignement très profond : Besnard ne l'a commise que pour avoir eu la haute ambition — qui donc aurait l'audace de l'en blâmer ? — d'exprimer de trop complexes pensées, un idéal un peu trop imprécis, où se confondent, sans se mêler, hélas ! les aspirations de l'homme moderne, qui tend à se libérer de plus en plus de la tyrannie des préjugés religieux, à renier le dogme de la souffrance-châtiment et de la vie-expiation, pour le remplacer par celui de la vie pour la vie, de l'altruisme, de la solidarité, sans souci de récompense, et les croyances du catholicisme traditionnel. Si un peintre de la valeur de Besnard, en pleine possession de ses moyens et dont l'habileté professionnelle se joue des plus périlleuses difficultés, n'a pu réussir en cela, c'est simplement que cela est irréalisable par l'art qu'il pratique, c'est que cela ne fait point partie du domaine de la peinture.

« Il n'importe, je le répète ; et puis, je ne me reconnais pas le droit de rechercher plus profondément les causes de cet échec ; elles sont d'ordre tout intime, d'ordre moral. Au surplus, l'œuvre de Besnard est assez riche, tant son œuvre de décorateur que son œuvre de fantaisiste de la vie moderne, pour qu'il soit inutile d'y insister. Constatons seulement qu'il n'est point donné à tous, même aux meilleurs, de ressentir, d'imaginer et de peindre le surnaturel ; l'art de Besnard, tout lyrique qu'il soit, a ses racines



MARCHÉ A ABBEVILLE



FÉERIE INTIME

dans la réalité, et ce n'est point un de ses moindres mérites de créer avec de véridiques éléments, ainsi qu'il excelle à le faire, les beaux mirages, les ardentes figurations où il nous convie. »

Je suis revenu, depuis, à Berck, j'ai accompli le pélerinage de l'Hôpital Cazin-Perrochaud, j'ai passé de longues heures par un morne matin d'automne, dans la petite chapelle qu'ébranlaient les coups de bélier du vent marin et j'ai senti toute la beauté, toute la grandeur de l'œuvre de Besnard. Beauté terrible, grandeur infiniment poignante, faite de la présence obsédante de ce Christ, sous le triple aspect du Christ douloureux, cloué au gibet de son supplice, du Christ ressuscité dans son nimbe éclatant, enfin du Christ glorieux, du rouge Sacré-Cœur qui, de derrière l'autel, parmi le flamboiement d'une apothéose apocalyptique, s'élance vers le ciel ouvert.

Il est partout; le voici qui, du haut de sa croix, assiste à la naissance du petit être qui lui sera voué (oh le doux geste, confiant, de la jeune accouchée qui vient d'enfanter dans la douleur!); s'incline, la plaie de son flanc rouverte, le visage implorant et contracté de pitié, sur le déchaînement de folies, de crimes, d'impiétés, de brutalités, de révolte qu'engendre le mal moral; chasse de la chambre où vient d'expirer son enfant, qui maintenant ne lui appartient plus à elle, mais qui lui appartient définitivement à Lui, la pauvre mère sanglotante; et le voici enfin, descendu de sa croix, corps inerte effondré sur les genoux de la Vierge-Mère, revenu au giron de la tendresse maternelle, — la belle attitude que celle de Notre-Dame-de-Douleur, l'émouvante expression de cette tête renversée et haussée vers le ciel, un peu à la façon dont se renverse et se hausse la tête de la *Thétis implorant Jupiter* d'Ingres, au musée d'Aix — tandis qu'à quelque distance du groupe douloureux, les Vertus Théologales, la Foi, l'Espérance, la Charité, prostrées parmi leurs vêtements noirs, joignent leurs mains résignées, inclinent leur visage en signe d'humilité et de soumission aux desseins de la Providence.

Et c'est encore l'Homme-Dieu, symbolisant l'Humanité déli-

MINIATURE

Pour les Mille Nuits et une Nuit.


Besnard
1901



L'ILE HEUREUSE

vrée par l'esprit de sacrifice de la tyrannie du mal, mais maintenant rayonnant de gloire, qui domine les quatre autres panneaux : c'est lui qui enseigne à ses anciens compagnons de souffrance à aimer, à espérer et à croire, qui les rend compatissants et fraternels ; comme jadis Lazare, il les arrache à la mort, il les ressuscite, il leur rouvre les portes du bonheur.

« Cherchez le Royaume de Dieu, et le reste vous sera donné par surcroît. » Et Besnard nous conduit en pleine nature, dans une clairière, sur les bords d'un doux fleuve pris entre des côteaux verdoyants. Du soc argenté de sa charrue que traînent de beaux chevaux blancs, un paysan éventre la terre féconde ; une mère donne le sein à son enfant ; un couple de fiancés passe, lui, lisant, elle, appuyée de ses mains et de sa tête à son épaule ; sur la rive même, un apôtre prêche aux ouvriers, assis autour de lui, la bonne parole ; un pélerin se hâte vers le groupe attentif ; cependant que conduite par un ange aux ailes éployées une barque glisse sur l'eau paisible, mène les voyageurs vers la cité nouvelle, vers la ville de l'Harmonie et du Rêve dont on aperçoit, dominant les masses sombres des arbres, les murailles roses dans le crépuscule estival, avec, entre les mailles des échafaudages, — car la Ville enchantée n'est, hélas ! pas encore achevée de construire ! — un vol de formes blanches, de formes angéliques... *Résurrection !*

Ainsi se développe, complétée par des figures de séraphins qui, au-dessus de la large frise que forment les panneaux, remplissent l'espace de murailles laissé libre entre le sommet des fenêtres et la naissance de la voûte, et par l'Ascension fulgurante du Sacré-Cœur derrière le maître-autel, en attendant que Besnard ait exécuté le chemin de croix qui sans interruption courra le long des murs et dont l'esquisse, si sommaire soit-elle, contient déjà de si grandes beautés, — ainsi se développe la décoration de la chapelle de l'Hôpital Cazin-Perrochaud. Œuvre admirable, en vérité, et l'une des plus originales, des plus hautes, dont puisse se glorifier la peinture décorative française du XIXe siècle.

« La chapelle de Berck, prophétise avec son ordinaire clairvoyance l'essayiste des *Professionnelles Beautés*, sera la *Madonna dell'Arena* d'Albert Besnard. » Rien de plus certain. Car une fois apaisée l'émotion poignante qui tombe de ces murailles peintes, quand l'esprit d'analyse reprend ses droits, c'est le nom de Giotto qui vient aux lèvres, c'est à Giotto, au Giotto de Padoue et de Florence que l'on pense. Souvenez-vous du *Songe de Joachim*, de la *Mise au tombeau* de l'Arena, de la *Vision de Saint Jean* et de la *Mort de Saint François* de Santa-Croce; le parti-pris de composition décorative, de mise en scène, de réduction des détails à leur simplicité caractéristique, le souci de laisser chanter la muraille derrière les personnages et les décors, que d'analogies, et jusqu'à ces gammes de couleurs cendrées, sans fadeur, apaisées et sereines, que rehaussent des accents plus sonores, des roses et des verts, des bleus et des jaunes comme voilés de poussière, et toujours ces larges masses claires de ciel, de fabriques ou d'horizons lointains sur lesquelles le geste des figures se détache simplifié, plus expressif et plus harmonieux. O divin Giotto, c'est toujours à toi qu'ils viendront demander le secret de leur art, ceux qui auront à inscrire sur des murailles leurs songes et leurs pensées.

La belle imagination que celle-ci! Puissante et délicate, audacieuse et raffinée, inépuisable, jamais lasse, toujours en joie et en volupté, rêvant les plus éblouissants et les plus doux songes, ordonnant les plus délicieuses et les plus tendres fêtes pour l'enivrement de nos yeux! Nous l'avons vue à l'École de Pharmacie, à la Sorbonne, à la Mairie du Louvre, à l'Hospice de Berck, se prodiguer en créations voluptueuses ou austères, magnifiques ou exquisement humaines ; voyons-la maintenant se répandre, toute de grâce claire, de fraîche jeunesse, de printanière poésie, dans cette série d'œuvres décoratives dont l'*Ile heureuse* est le sommet. Rappelez-vous la *Ronde des Fées des Neiges* dont Besnard illustra le plafond de la rotonde de l'hôtel Bing, rue de Provence,



Mlle KOHN *Pastel.*



BAIGNEUSES

les deux panneaux de la collection Maeiet, la *Pensée*, la *Rêverie*, et l'essaim de formes astrales qui vole au plafond des *Idées*, et ees adorables poèmes, le *Jour*, les *Fleurs*, les *Fruits*, de la eollection Vitta, qui inspiraient à Mauriee Hamel eette jolie page : « Dans le grand panneau des *Idées*, l'arabesque imprévue et faeile, le jet heureux de la eomposition nous emporte aux régions eharmantes où les eorps libérés se jouent au gré de leurs désirs, les idées sont des femmes sœurs, des eorolles et des palmes, envolées dans le eiel où les étoiles brillent parmi des retombées de sombres feuillage. Elles sont écloses dans la joie, ees belles idées ; elles sont nées d'une pensée affranehie et qui jouit de sa maîtrise.

« J'aime aussi le elair et eharmant symbolisme de ees autres panneaux la *Rêverie*, la *Pensée*, les *Fruits*, les *Fleurs*, d'un arrangement graeieux et d'un frais eoloris : j'aime surtout le *Jour*, où la lumière ehante sur les masses bien silhouettées des futaies, et sur la surfaee elaire des eaux, où l'ardeur de l'été anime la fougue de deux danseuses, voluptueusement rythmée par la double flûte. »

Rappelez-vous eneore le panneau de la colleetion Van der Boijen, la *Montagne :* un paysage sur une altitude, un paysage solitaire, forêts et lae, tout retroussé par le vent ; eontre une statue s'aeeoude une figure rêveuse ; par le sentier qui mène aux profondeurs du bois, un homme emporte une femme. Rappelez-vous les quatres éléments : l'*Air*, la *Terre*, l'*Eau*, le *Feu ;* allez revoir au musée des Arts déeoratifs ee ehef d'œuvre, l'*Ile heureuse*, laissez-vous, de nouveau, pénétrer par le eharme adorable que dégagent ees harmonies, joyeuses et mélaneoliques à la fois, eomme tous les vrais bonheurs, de eouleurs et de formes. Qui ne voudrait avoir sous les yeux, toujours, ees images reposantes, le sourire à peine voilé de larmes, — les larmes des souvenirs heureux — de cette nature un peu solennelle et si bienveillante eependant, les grâees fraîehes de ees jeunes femmes langoureuses et doeiles, nonehalamment étendues sur les gazons en fleurs, au bord de ee lae enehanté, que la brise moire de ses

caresses... Le bon refuge pour une âme blessée par la vie et qu'il serait doux d'y aborder en l'une de ces nacelles qui de la rive des réalités conduisent les élus à l'île du rêve, pour, tout scepticisme et toute rancœur dépouillés, s'y laisser être doucement, tendrement, sensuellement heureux.

Dans la carrière de Besnard, cette délicieuse toile marque une date, celle d'une conception plus sereine et plus harmonieuse encore des choses, celle d'un élan vers un idéal plus souriant et plus lumineux.

Des leçons de la vie, des exemples de la réalité, de toutes les observations, de tous les documents de l'enquête scrupuleuse à laquelle il s'est livré des années durant, il sait aujourd'hui exprimer, avec plus d'assurance, avec un sens plus étendu et plus pénétrant de la beauté des choses, les aspects durables et caractéristiques ; sa vision s'est élargie et s'est affinée ; son esprit, si longtemps tourmenté, possède une certitude ; il atteint, sans perdre aucune de ses qualités de verve et de fougue, à la sérénité lucide de l'âge mûr. Le plafond de la Comédie-Française, la décoration de la coupole du Petit-Palais, la façon dont Besnard y développe ses idées sont des preuves éclatantes de la maîtrise intellectuelle et technique où il est parvenu.

« Apollon salue de ses rayons les statues de nos poètes : Corneille, Racine, Molière et Victor Hugo. Il est accompagné des vingt-quatre Heures et précédé des neuf Muses. Au-dessus de la scène, un groupe, l'homme, la femme et le serpent dialoguent et tandis qu'à leur gauche une figure paraît écouter leurs paroles avec ironie, une autre à droite semble y découvrir un sens pathétique. » Tel est le thème que s'est choisi l'artiste ; on sait avec quelle fantaisie, quelle originalité, quel esprit il l'a traité, et aussi avec quel souci de sa destination il en a combiné les éléments, appuyant au-dessus de la scène toute la partie massive, architecturale et aussi les scènes les plus voisines de la réalité, de son sujet : l'homme et la femme, Adam et Ève près de l'arbre du Bien et du Mal symbolisant l'éternel amour, et l'éternelle vie, tandis



LE VENT

que les deux témoins de leur dialogue interprètent comiquement ou dramatiquement leurs sentiments et les pensées qu'ils expriment; réservant, d'autre part, aux figures et aux scènes irréelles, toute la partie supérieure de la coupole, où s'élance en plein ciel le char d'Apollon, couronné par la troupe des Heures, où, sur une route de nuées, s'avance le chœur des Muses, deux d'entre elles ayant d'un élan soudain quitté leurs sœurs pour venir déposer les premières la couronne d'immortalité devant les statues des poètes.

Mais la magnificence de cette composition, comment en donner une idée avec des mots, comment dire l'extraordinaire splendeur de ce ciel éclatant, où les figures qui y planent se détachent plus éclatantes encore, toutes traversées de lumière, où, plus prodigieusement encore qu'à l'Hôtel-de-Ville, Besnard a réussi à nous émerveiller par sa puissance d'imagination et sa fantaisie lyrique.

Sa puissance d'imagination, sa fantaisie lyrique, nous la verrons bientôt se manifester aussi splendidement dans la décoration de la coupole du Petit Palais. Quatre panneaux en forme de trapèzes, la composent, distribués de la façon suivante :

Ici, *l'Idée*, principe, aliment et fin de tout art, est assise sur le globe terrestre. Gravement, elle se concentre en elle-même, cependant qu'à ses pieds, symbolisant toutes les formes et toutes les forces de tout ce qui s'agite sous le ciel, trois figures se tiennent debout au bord d'un précipice de nuées; c'est la Vie et l'Amour, tendrement pressés l'une contre l'autre, qui interrogent la Mort. Et l'Idée, inquiètement tourne ses yeux vers elles; elle voit, elle entend la Vie et l'Amour harceler de questions la recéleuse du mystère; les paroles qui sortent de leur bouche, ce sont les mêmes que, depuis des siècles et des siècles, articulent toutes les lèvres humaines. La Mort, cette fois, répondra-t-elle ? Et l'Idée se penche pour écouter... mais la Mort ne fera que désigner d'une main le vaste univers étendu au-dessous d'elle et de l'autre ébaucher le geste du silence. La Mort ne livrera pas son secret.

Là, *la Matière* : dans un chaos de nuages, de pics neigeux, de

rochers enflammés figurant les éléments épars dans l'espace, Pan, l'être matériel par excellence, renverse, dans son étreinte pesante et irrésistible, la Femme. C'est la matière primordiale et éternelle qui, par l'amour, enfante les diverses manifestations de la vie, tandis qu'au-dessous d'eux, comme à l'Amphithéâtre de Chimie, la Nature est représentée par un cadavre de femme d'où jaillissent les fleurs des renaissances. Le cycle est complet; c'est, hier comme aujourd'hui, comme toujours, la Vie renaissant de la Mort.

L'Idée et la Matière, voilà donc les deux pôles du plafond de Besnard; elles s'opposeront, au Petit Palais, comme ils s'opposent dans l'univers, séparées par la symbolisation des deux grandes formes de l'Art qui ont sur eux leurs assises.

La *Beauté antique*, Pâris la représente tenant en main Pégase et dédiant la pomme à Aphrodite. « C'était au fond des âges, par un semblable soleil couchant. Il y avait de grands espaces calmes dans le ciel au-dessus de la mer et le rocher projetait de l'ombre sur la source. Là se tenaient le cheval et le héros. » Ces admirables phrases du *Voyage de Sparte* me reviennent à la mémoire; elles situent si expressivement le moment héroïque figuré par Besnard, elles définissent si bien l'atmosphère de sérénité, de joie, de pur sentiment de la Beauté qu'il a voulu peindre là, en représentant après tant d'autres, la légendaire histoire du pâtre de l'Ida.

Enfin, l'*Idéal chrétien* que domine la figure de la Vierge autour de laquelle évoluent et se rejoignent les sentiments de l'homme moderne, la charité et la pitié. D'un geste délicieusement maternel. Elle pose sa main sur la tête d'un enfant, comme pour le prendre sous sa protection. L'Idéal chrétien, n'est-ce pas lui qui a bâti les cathédrales, qui durant des siècles a créé les chefs-d'œuvre dont s'enorgueillissent nos musées, inspiré l'Art et la Pensée de générations et de générations humaines, bercé et consolé les désillusions et les souffrances des parias de la Vie, auprès de qui durant des siècles toute la civilisation a trouvé un refuge.



DÉCORATION D'UN PIANO. *Meuble et sculpture d'Alexandre Charpentier.*

A l'École de Pharmacie comme à Berck, à la mairie du Louvre comme à la Sorbonne et à l'Hôtel-de-Ville, Besnard nous émerveille par la puissance, la profondeur, la sonorité humaine de ses conceptions; il faut saluer là plus qu'un peintre et qu'un grand peintre : un grand artiste, c'est-à-dire un créateur.

Une étude sur l'œuvre décorative de Besnard serait incomplète si l'on n'y faisait une place aux cartons des vitraux destinés à l'École de Pharmacie et au piano dont le baron Vitta eut idée de demander au peintre de l'*Ile Heureuse*, la décoration et au sculpteur Alexandre Charpentier le meuble et l'ornementation sculptée; sans parler de bien d'autres choses, telles et telles verrières pour sa propre demeure, et ces merveilleux panneaux exécutés jadis par Tiffany pour l'Art Nouveau Bing, faits de pierreries et des plus riches matières translucides, et le plafond de la section française à l'Exposition d'Art International de Venise, sans parler de la collaboration de Besnard à toutes les entreprises marquantes d'art décoratif moderne. Qui ne rêverait dans la maison idéale, une salle de fête ou de repos, une pièce de réception ou d'intimité décorée par lui, dont il concevrait le plan et dirigerait la réalisation, dont il harmoniserait les tonalités et les lignes, faisant à l'exemple des maîtres du XV[e] et du XVI[e] siècles italiens, œuvre entière d'architecte et de peintre, en un mot de décorateur, dans le sens le plus élevé du terme.

De quoi l'homme qui a composé et exécuté les belles images que nous venons de décrire est capable dans un genre, considéré, par les pontifes de l'esthétique officielle, comme moins élevé et que la plupart des peintres et des sculpteurs tiennent à honneur de dédaigner, les cartons de vitraux dont je viens de parler et le piano Vitta le prouvent, pour l'humiliation des grands seigneurs d'aujourd'hui qui s'abstiennent si obstinément de confier la parure de leurs hôtels à des artistes comme un Besnard, un Maurice Denis, un Willette.

Des cartons de vitraux destinés à l'École de Pharmacie et dont

deux seulement, si je ne me trompe, ont été exécutés. Roger Marx a donné une description trop définitive pour ne la point citer ici.

« En aucune de ces compositions la figure humaine n'intervient. Les thèmes sont exclusivement dérivés de la flore et de la faune; avec une imagination fertile à miracle, M. Besnard a fait appel à tous les climats, à toutes les races, à toutes les végétations; il s'est souvenu des animaux domestiques ou sauvages, disgracieux ou superbes, et il les a entourés chacun d'un cadre de nature appropriée, familière ou exotique, de nature luxuriante, épanouie ou désolée. Et quelles images contrastées défilent sous le regard! Le piétinement des paons déployant triomphalement la moirure de leurs plumes ocellées; la rencontre des aigles à la pointe d'un rocher parfois battu par la vague; l'envol d'une compagnie de moineaux sur les blés fauves que bordent les ruches bourdonnantes; la course cadencée des autruches par les aloès et les bambous; le paisible voisinage, dans une basse-cour, des dindons, des coqs, des pigeons; puis le prélassement du faisan doré auprès des orangers, des citronniers lourds de fruits; le saut des singes parmi les lianes; enfin, à travers la haie de roseaux, le lent glissement des cygnes blancs et noirs qui fendent l'eau bleue. »

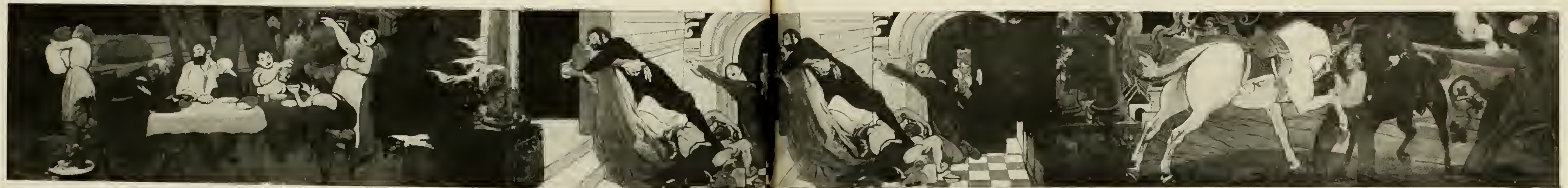
Le piano Vitta m'apparaît plus remarquable encore ; car c'est merveille d'avoir réussi à mettre dans le champ si restreint que semble offrir à un décorateur de grande envergure la paroi verticale de la caisse sonore, tant de belles et poignantes et spirituelles et tendres choses. *Symphonie*, c'est le travail, la méditation, les mélancoliques causeries, les douces paresses, sous les arbres du vieux parc ; l'*Aumône*, c'est autour de la table familiale, la présence du pèlerin, la halte du chemineau de l'Idéal, la gaîté des enfants qui donnent à boire aux vieux cheval, le chien qui nettoie de sa langue goulue l'écuelle, les pigeons blancs qui s'abattent en voletant ; puis l'*Amour tragique*, l'étreinte folle des deux amants sur un tas de cadavres, parmi les malédictions des proches, l'odeur du sang, les râles des rivaux égorgés ; puis la



SYMPHONIE



MARCHE FUNÈBRE



L'AUMONE

[A]MOUR TRAGIQUE

LA MARSEILLAISE



LE RYTHME

L'AMOUR HEUR[EUX]

L'ABANDON

LA PRIÈRE

DÉCORATION D'ANO (DÉTAILS)

Marseillaise : sur un ciel de flamme, un cuirassier cherche à retenir deux chevaux qui se cabrent au son de la musique guerrière. La *Marche funèbre* occupe la partie opposée, parallèlement, au clavier ; soir de défaite dans la plaine au sol dévasté, le régiment passe, quatre cuirassiers portent sur une civière le cadavre du chef, recouvert de son manteau, et la rangée des capotes grises, des pantalons rouges, des casques luisants, s'allonge dans la nuit ; rien de plus simplement grandiose, de plus noblement émouvant. — Sur la paroi de gauche du piano, Besnard a peint le *Rythme*, le rythme de la nature, des feuilles remuées par la brise, de l'eau en cascade, le rythme du travail humain, des forgerons battant le fer sur l'enclume, le rythme intérieur enfin, le rythme poétique figuré par le poète plongé dans son rêve. L'*Amour heureux :* au seuil d'une petite maison de briques claires, c'est le tendre geste blotti de la femme et l'enlacement vigoureux du mâle, tandis que non loin d'eux, se voilant les yeux pour ne plus voir ce bonheur dont la présence le torture, un jeune homme représente l'*Abandon*, et des femmes agenouillées, les mains jointes, en deuil, sur le bord de la mer, dorée par le soleil couchant, la *Prière*.

Ce n'est pas tout. A travers des vagues d'or, de laque d'or, selon les procédés japonais, une nymphe marine décore la face intérieure du couvercle. C'est un des plus beaux nus qu'ait, de sa carrière, exécutés Besnard ; le geste alangui des bras, l'expression voluptueuse du visage, l'espèce de joie dont semble pénétré ce corps de femme, parmi les splendeurs miroitantes de l'élément précieux qui l'environne, tout concourt à créer une impression inoubliable de richesse discrète, de somptueuse et délicate beauté. Cette nymphe couchée sur ces vagues d'or, cette attirante nymphe de l'harmonie, ne serait-ce pas le symbole même de l'art de Besnard, ondoyant et sensuel, troublant et passionné, instinctif et conscient à la fois, adorablement séducteur.

LA GHIZANE AUX BEAUX BRAS


Besnard
Alger 1894

VII

A côté de Besnard peintre de la Femme, et fantaisiste de la modernité, à côté de Besnard décorateur, il existe un Besnard que la foule ignore, que seuls les artistes et les amateurs d'art connaissent, c'est Besnard graveur. Qu'un procédé d'expression graphique comme l'eau-forte, aussi souple et divers, aussi riche et rapide, ait séduit, enthousiasmé un passionné du geste, de l'expression, du mouvement comme lui, quoi d'étonnant à cela ; quoi d'étonnant, surtout, qu'avec son imagination perpétuellement frémissante, son intelligence toujours en éveil, il ait en marge de son œuvre peinte, réalisé une œuvre gravée dont l'originalité et la valeur ne s'impose pas moins victorieusement. La spontanéité de son tempérament, l'abondance de son instinct créateur, dans l'emploi d'un procédé si expressif et par lequel il est si aisé, pour un dessinateur en pleine possession de son métier, de transcrire les plus fugitives, les plus audacieuses de ses sensations et de ses idées — le servent à merveille. Eaux-fortes de peintre, diront les professionnels de la pointe, les virtuoses de la morsure ; eaux-fortes de peintre, soit et tant mieux ; eaux-fortes d'artiste, en tout cas, et de grand artiste, ce qui seul importe ; eaux-fortes de créateur, où Besnard a su nous révéler de la plus imprévue et de la plus émouvante façon les faces insoupçonnées de sa sensibilité.

L'œuvre gravée de Besnard, elle a pour moi l'attrait de la

correspondance, du journal intime d'un grand écrivain, le charme infini de ces confidences que l'on ne confie qu'à l'ami le plus cher ou à soi-même, de ces préparations, de ces notes secrètes où un artiste de la pensée et de la phrase jette souvent dans une forme concentrée et pleine de raccourcis, le meilleur de son génie, le trop plein de son cerveau et de son cœur; quelque chose comme *Mon Cœur mis à nu* de Baudelaire ou le *Journal d'un poète* d'Alfred de Vigny. Mais une volonté plus consciente, par suite de la différence des modes d'exécution, domine les notations du graveur; sa page écrite, noir sur blanc, peut constituer une œuvre achevée et complète en soi. Combien alors, elle nous sera chère! Noir sur blanc, n'est-ce pas une analogie de plus avec le moyen d'expression du poète ; la pointe est une plume et le poème du graveur, comme l'autre, on l'imprime avec de l'encre. Ce que le peintre n'oserait dire à l'aide de son pinceau chargé de couleur, il le dira à l'aide de l'aiguille métallique, et toutes les fêtes, toutes les mélancolies, tous les drames de la lumière vibreront demain sur la page blanche comme les mots et les phrases de la strophe lyrique.

Parmi les innombrables planches qu'a mordues Besnard, toutes si captivantes par leur charme ou par leur puissance, portraits en croquis rapides, études de nu, notations véridiques ou visions fantaisistes, scènes intimes, — dont on ne comprend point que nul n'ait encore songé, soit dit en passant, à dresser le catalogue — je n'en signalerai que quelques-unes: *Fillette au grand chapeau*, la *Jeune Mère*, la *Morte*, *Dans les Cendres*, la *Femme à la pèlerine*, *Eve*, et les études pour l'*Ile Heureuse*, et les portraits de Rodin, de Roger Marx, celui de Robert de Montesquiou, dans le parc de Versailles, appuyé au socle d'un grand vase, qui sert de frontispice à la suite illustrant les *Perles Rouges*, et ce chef-d'œuvre de grandeur tragique, la *Fin de tout* et cette série de douze eaux-fortes où Besnard a peint toutes les séductions, toutes les misères, toutes les douleurs, toutes les tares et toutes les beautés de la *Femme*.



CAFÉ MAURE DE BOGHARI *Aquarelle*

Mais je veux insister particulièrement sur la suite, actuellement composée de vingt-six planches, et qui appartient au baron Vitta, que Besnard intitule *Elle;* moderne Danse de la Mort, dont le réalisme et l'originalité, dont l'intensité et l'audace d'inspiration qui l'animent, font à mes yeux, un pur chef-d'œuvre. Une atmosphère d'angoisse, d'épouvante y règne, et la Mort est partout, l'affreuse camarde, la hideuse goule destructrice de force, d'espérance et de beauté. La voici en tenue de soirée, élégante et le sourire aux lèvres, qui, parmi les lumières et les rires du bal, s'avance vers la jeune fille comme pour l'inviter à danser ; la voici qui, sous les apparences du médecin, jette un dernier regard avant de sortir, sur la mère serrant contre son cœur son enfant malade ; elle ne tardera pas à revenir chercher sa proie. La voici encore, qui, de ses bras tendus, attire dans le gouffre vertigineux celui qui s'y penche, la tête tournoyante, les jambes molles, et qui va s'y laisser tomber ; la voici, qui guette le voyageur blême d'épouvante dans le crépuscule menaçant ; ailleurs, elle frappe le duelliste, lance sur le passant la masse roulante de l'omnibus qui l'écrasera, assène sur la nuque glacée du songeur le coup de massue de l'apoplexie, erre au bord de la mer, son filet de pêcheuse aux noyés sur les épaules, comme un manteau fait d'un drap mortuaire ; ailleurs, sous l'apparence fardée de la courtisane, les yeux brillants de promesses, elle allume les convoitises des passants ; ailleurs, enfin, ah ! l'obsession du cauchemar fixé par le graveur avec une cruauté d'ironie qui glace ! d'un geste violent et ivre de luxure, elle se substitue à l'amant sur le corps renversé de sa maîtress ; il n'étreindra plus, quand, ses désirs assouvis, elle aura consenti à lui céder la place, qu'un cadavre.

Sentez-vous la portée et la beauté de cette œuvre, la profondeur morale et philosophique de l'inspiration qui a guidé l'artiste ? Tous les grands problèmes de la vie il les a abordés, toutes les préoccupations de l'intelligence moderne, il les a connues, toutes les sensations de nos sensibilités, il les a éprouvées lui-

même et il les a fixées. *Elle*, c'est comme un résumé de la pensée de Besnard, de ses méditations et de ses lectures. Tout émane d'*Elle*, la Vie renaît de la Mort, et tout revient à *Elle*. Au cœur de l'âge mûr, — cette admirable suite fut commencée en 1900, à Biarritz, — Besnard consacre ses loisirs à jeter sur le papier le poème douloureux dont les strophes sonnent avec la cruauté des premières pelletées de terre sur le cercueil, puis il poursuit son œuvre de magicien de la fantaisie et du songe. L'ombre et la lumière, n'est-ce pas tout l'art du peintre, comme la vie et la mort toute notre destinée, tout ce que nous savons de nous-mêmes...



PORTRAIT DE FAMILLE

VIII

Pour s'exprimer ainsi, aussi diversement, aussi souplement, aussi magnifiquement, avec autant d'aisance, autant de noblesse, autant d'originalité, dans des genres aussi opposés — rappelons-nous seulement le *Portrait de Mme Roger Jourdain*, celui de Réjane, le *Marché aux chevaux*, la *Féerie intime*, la *Danse espagnole*, l'*Ile heureuse*, les visions de préhistoire de l'École de pharmacie et la décoration de Berck et le panneau de la Sorbonne et le plafond de la Comédie-Française — il faut être un homme de métier de premier ordre, un grand technicien. Il faut posséder à fond toutes les ressources d'un art, connaître tous les détours de son mécanisme; sans quoi l'on se spécialise, l'on fait ce que font trop de peintres d'aujourd'hui, l'on se cantonne dans un tout petit domaine d'observation ou de fantaisie et l'on y passe sa carrière à repeindre sans cesse le même tableau. Je sais, certes, qu'il n'est point donné à tous d'être à la fois un grand décorateur, un portraitiste original et autre chose encore, mais je demeure convaincu que dans bien des cas la spécialisation n'a point d'autre cause que la connaissance incomplète d'une technique. Alors, l'on se replie sur soi-même, devant un horizon limité et on se répète. C'est un reproche que nul n'oserait, sans injustice, adresser au maître qui nous occupe.

Je vois, en effet, peu d'artistes actuels régner sur un aussi vaste

territoire que celui dont Besnard est le souverain somptueux et admiré, car, quoiqu'il montre une prédilection pour certains effets de lumières contrariées, pour certains arrangements de mise en page, pour certaines harmonies de couleurs qui sont devenues, aux yeux des observateurs superficiels, la signature brillante de son talent, il ne cesse jamais, cependant, de promener parmi les aspects de la vie sa belle curiosité d'homme et d'artiste. Ce tourmenté possède une étrange et merveilleuse sérénité : la certitude de pouvoir s'exprimer conformément aux vibrations de sa sensibilité et de si magistrale, de si libre façon, qu'il nous est, à nous, impossible d'imaginer que ses réalisations restent jamais au-dessous de son rêve. Un maître seul, il faut bien le dire, a cette liberté, cette désinvolture, cette fermeté, cette spontanéité dans le définitif et souvent le parfait.

Il peut, parfois, paraître désordonné et manquer d'unité, il peut avoir l'air, parfois, de franchir les limites de la vérité... ou de la fantaisie, de se laisser emporter, comme d'un élan soudain, au delà de sa pensée. Certaines toiles donnent, d'abord, cette impression ; ce n'est point moi qui le regretterai. Mais étudiez-les de plus près, examinez attentivement la façon dont les idées, les sentiments, les sensations qui les ont inspirées s'y développent et s'y expriment, et vous en découvrirez l'harmonie. Sous cette fougue, sous ces exaltations, sous ces ardeurs, une volonté règne, dominatrice ; rien n'a été laissé au hasard, aucun détail n'est insignifiant, tout s'équilibre et se balance, tout concourt à l'effet prévu, au résultat délibérément préparé, tout se concentre pour créer le mirage dont nos regards subissent la délicieuse et émouvante beauté.

Besnard donne, cependant, l'impression nette d'un artiste heureux. Il est plein de sève et de force, il aime la vie et l'on sent qu'il est expert à en jouir. Son œuvre est optimiste, et voilà, ou je me trompe fort, la principale cause du succès qui accueille aujourd'hui ses productions ; car ses vrais mérites, ses qualités prestigieuses de peintre, les dessous, si l'on peut dire, de son art,



LES ENFANTS V... *Pastel.*



ÉTUDE POUR LE PETIT-PALAIS

ce, enfin, par quoi il nous émeut si profondément et si délicieusement, je doute que le grand public soit à même de le découvrir, car il lui arrive d'être, malgré son amour de la clarté, hermétique, et l'on a quelque peine à saisir le sens de sa pensée. Je dis exprès de sa pensée, en ajoutant aussitôt, et de son émotion, car, aux yeux et à l'esprit de quiconque sait voir et comprendre, tout accord de couleurs, toute harmonie de lignes correspond à une pensée, à une émotion de l'artiste susceptible d'être comprise et ressentie par une sensibilité étrangère. Il y a ainsi, dans l'œuvre considérable de Besnard, nombre de toiles devant lesquelles bien des gens passèrent sans les voir, ou plutôt, en n'en voyant que l'extériorité, et qui les jugèrent insignifiantes, n'ayant jamais éprouvé que toute la beauté de la nature, de la lumière, de la vie, peut être contenue dans les quelques touches de matière colorée auxquelles un vrai peintre donne l'apparence d'une nuque de femme, d'une épaule tendrement en fleurs sous la chute d'or d'une chevelure, avec l'éclat rosé d'une lueur chauffant cette chair, la baisant... Arrêtez-vous: il y a là un mystère; mais il vous sera facile de le pénétrer et vous connaîtrez ensuite les plus merveilleuses joies. L'art n'est rien, s'il n'est fait pour éveiller au fond de nous-mêmes ces sonorités de sensations à travers les ondes desquelles s'anime tout ce que nous portons en nous, inconnu de nous-mêmes, et par quoi nous communiquons avec l'âme de l'univers. Le prodige est que tout ce grand mouvement puisse être provoqué par quelque chose d'aussi inconscient en vérité, et d'aussi inanalysable que la manière dont le pinceau, trempé de couleur, aura été posé sur la toile, avec plus ou moins de bonheur, notant les jeux de la lumière sur les volumes, la densité de la matière, le frissonnement de l'atmosphère. Et voici que toute notre vie s'émeut..., frémit jusque dans ses racines! L'art, ainsi pratiqué, ainsi compris, ainsi ressenti, n'est-il pas « la source éternelle de joie » dont parle Keats?

Que de séductions, en effet, dans cet art! Que d'attraits et comme l'on comprend, pour le subir soi-même et délicieusement,

le charme qu'il exerce. Charme très spécial et très complexe, aussi spécial, aussi complexe que la sensibilité dont il enveloppe l'expression; charme un peu superficiel, parfois, comme chez la plupart des grands producteurs en qui la verve imaginative, l'abondance prime-sautière s'épanouit au détriment des facultés de concentration, étude des caractères, acuité de pénétration psychologique, profondeur de la vision. Par là même, d'autre part, Besnard est bien de son temps : il note des frissons nouveaux, il satisfait notre soif de sensations imprévues, inédites, il est étrangement sensuel, il nous grise de parfums mystérieux, il nous enivre de musiques énervantes, il suggère les plus rares vibrations, il surexcite les désirs, il exalte les nostalgies... tout ceci, d'ailleurs — voilà sa supériorité incontestable — sans cesser d'être peintre, avec les seuls moyens dont dispose son art. Que sais-je encore? et comment analyser tout ce que cet art contient de pénétrant et de subtil, de fiévreux et de rare, de véridique et d'irréel, tout ce qui, de cet art, s'accorde aujourd'hui aux modes d'expression des autres arts, littérature ou musique, pas plus en plein rêve, dans les hauteurs inaccessibles du surnaturel qu'en pleine réalité, dans le terre-à-terre des spectacles quotidiens; et, comme la littérature et la musique actuelles, cet art ne cesse jamais d'être humain, de s'enraciner toujours plus solidement au sol riche de la vie contemporaine d'où germent tant de merveilleuses fleurs. L'âge du réalisme pur est fini, et fini aussi le temps de l'art pour l'art et de l'art pour l'idée; nous ne nous satisferons désormais que de révélations artistiques contenant, sous des formes visibles et précieuses, une pensée, un songe, une sensation d'humanité; et tous les prodiges des virtuoses de profession n'y changeront rien, car rien n'existe en art où manque ce frémissement de vie, qui seul donne leur prix véritable aux chefs-d'œuvre du passé qui le contiennent; les autres, leçons stériles, vain enseignement, école de mort. L'œuvre entière de Besnard est, à elle seule, une démonstration de ces vérités.

Et puis, comme cet art est français, harmonieux, limpide



Mme HENRI LEROLLE

dominé par le sentiment de la mesure, de l'équilibre, sans rien d'appuyé, avec cette science des sous-entendus, du suggéré, cette clarté sans sécheresse, cette profondeur souriante qui caractérisent les écrivains et les peintres de notre race.

Sous le voile chatoyant, sous la précieuse parure dont il les enveloppe, quelle fermeté et quelle précision gardent les idées d'un Besnard, et sur quelles assises d'observation scrupuleuse, de fortes sensations, elles reposent. C'est le triomphe de la manière aisée, de l'élégance et du goût. Là où un allemand serait pédant et lourd, un anglo-saxon sentimental et anecdotique, un italien d'aujourd'hui verbeux et maniéré, un flamand terre-à-terre, voyez comme un français, nourri aux belles traditions artistiques et littéraires de sa race, sait se montrer profond avec délicatesse, subtil avec puissance, lyrique sans obscurité ; nulle place où la claire raison ne répande sa lumière, où l'intelligence dans ce qu'elle a de plus lucide, la sensibilité dans ce qu'elle a de plus fin ne fleurisse et ne brille.

Près d'un Puvis de Chavannes, rêveur harmonieux et serein, chantre inspiré de limpides poèmes, visionnaire lumineux de légendes et figurateur incomparable d'abstractions ; près d'un Fantin-Latour, portraitiste pénétrant et recueilli, évocateur d'images voilées et de songes crépusculaires ; près d'un Degas qui, par sa probité scrupuleuse et son amour de la vérité, sait revêtir du plus beau style la figuration des réalités actuelles; près d'un Carrière, peintre de la vie morale, révélateur de pensées et de sentiments, interprète ému des tendresses humaines ; près d'un Monet, continuateur de Claude Lorrain et de Turner, qui fait vibrer en ses toiles toutes les magies de la lumière et toutes les gloires de la pleine nature, Albert Besnard a sa place, au même rang que ces immortels maîtres de l'Art français contemporain. Il est le seul, aujourd'hui à posséder cette faculté qu'ont possédée tous les vrais grands artistes, d'exalter lyriquement les apparences des choses, de transposer héroïquement les spectacles de la vie contemporaine, d'en dégager la beauté invisible aux

autres. Il est pour tout dire, en employant l'expression si heureuse de l'auteur du *Feu* « un animateur » et un animateur par l'amour; car l'amour seul permet à l'homme de pénétrer dans les domaines mystérieux de la vie et de saisir les formes de son infinie magnificence. « Ce qui paraît essentiellement le caractériser, écrivait récemment de Besnard M. Jacques Copeau, à l'égal des plus grands inventeurs de la forme, c'est un *amour immense* et presque indifférent. Je veux dire qu'un désir universel le conduit vers tout ce qui existe, depuis l'ébauche la plus rudimentaire où tâtonne la vie jusqu'à la perfection des formes idéales, avec une soif égale de tout connaître, de tout posséder, de tout exprimer. » Cette formule me satisfait entièrement, et satisfera, j'en suis certain, ceux qui auront pris la peine de lire ce livre comme je souhaite qu'il soit lu, c'est-à-dire comme un simple essai de psychologie appliquée, appliquée à la sensibilité d'un grand artiste, où l'on a beaucoup plus cherché, en s'efforçant de scruter l'œuvre de ce grand artiste, à mettre en évidence l'évolution de sa sensibilité que l'évolution de sa technique.

Que le parti-pris puisse déplaire à celui à qui ce livre est consacré, je ne le crois pas ; qu'il puisse le desservir dans l'esprit de ses admirateurs, je ne le crois pas davantage. Qu'il se rappelle, lui, qu'ils n'oublient point, eux, telles phrases du peintre-poète de la *Féerie intime* et de l'*Ile heureuse*, de Berck et de la Sorbonne, du graveur de la *Fin de tout* et ils me donneront raison.

« L'Intelligence et la Passion, affirmait Besnard, sont bien près du génie ». Et il ajoutait : « Quel est celui de ce siècle qui aura l'honneur de les combiner ensemble ? », de les confondre, d'en faire cette force irrésistible, cette éternelle énergie d'émotion et de joie, que contient toute œuvre d'art. En entière confiance, je confie à l'avenir le soin de répondre.

Le Verger, 1906.



LE COLLIER *Pastel*



Mme LA COMTESSE PILLET-WILL.

QUELQUES ÉCRITS DE BESNARD

OPINIONS SUR SON ŒUVRE



LE JOUR

QUELQUES ÉCRITS D'ALBERT BESNARD ET LES OPINIONS DE QUELQUES ECRIVAINS ET ARTISTES SUR SON ŒUVRE.

ÉCRITS D'ALBERT BESNARD

Introduction au « Salon » de 1897

Lorsqu'il aborde un Salon de peinture, le public, plein d'admiration pour lui-même et déjà fort renseigné par la critique, se considérant, de prime abord, comme un juge, aiguise sa gaieté ou compose son dédain et, selon la formule sacramentelle, décrète que « le Salon de cette année ressemble à celui de l'an passé; qu'il s'en dégage un parfum de déjà vu ».

Je crois bien que cette tendance au dénigrement est particulière au public français et qu'elle tient à cette malignité dont nous sommes très fiers et qui est devenue proverbiale. Elle est la marque, tout simplement, de cette routine dont nous faisons sans cesse preuve et qui nous a, de tout temps, rendus défiants à l'égard des gens d'imagination; qu'ils soient des artistes ou des savants. De quel droit imposez-vous à ce public vos idées qui l'émeuvent et par conséquent le gênent, vous, inconnu de la veille? Ou bien, pourquoi vous permettez-vous de montrer votre talent sous une face nouvelle, vous qu'il a classé dans telle ou telle catégorie? Chose étrange! ce qui pourrait être un agrément pour lui devient, à ses yeux, une impertinence et il ne vous la

pardonne presque jamais. Vos efforts ne l'émeuvent pas et votre passion l'importune comme certains hommes les larmes des femmes.

Et cependant, quoi de plus admirable que cet instinct qui porte l'homme à recréer la nature ? Quoi de plus attrayant pour la pensée que ce fait inouï de l'homme de tous les temps, soustrait à son atmosphère de luttes par son besoin impérieux de voir et de comprendre, qui l'amène à reproduire ce qui l'entoure, suprême repos au milieu de ses souffrances ? Quel prodige que ce cerveau de l'homme primitif, concevant déjà la déformation, ce triomphe de la connaissance de la forme, échappant déjà, par le don de l'imagination, à l'infirmité de sa nature primitive ? Pour comprendre ce que je dis, il suffit d'une visite aux vitrines du musée de Saint-Germain.

L'homme que nous sommes ne peut donc rien inventer de supérieur à ce que produisait ce primitif ancêtre, dont l'œuvre tentée nous révèle la sincérité, l'amour et l'humanité. Mais, en se perfectionnant, il lui aura été donné d'admirer la maîtrise puissante du plus puissant cerveau qui, parmi d'autres, dans l'œuvre la plus humble et la plus rudimentaire, lui fera sentir que la création tient tout entière dans le cerveau de l'artiste, qui, inconscient parfois, mais impressionné toujours, fera toujours bénéficier les autres d'un idéal dont il est la source ignorée de lui-même. Simplement parce que l'idéal est la forme supérieure de la pure réalité. Cependant, disons-le bien vite et bien haut, cette réalité demeurerait à jamais sans fruit sans le secours de l'imagination. L'imagination, c'est-à-dire cette faculté de sortir de soi-même, de deviner, à l'aide des yeux de l'âme, la corrélation des infinis, et qui ne peut s'exercer sans la coopération de la nature, le modèle de tous les infinis.

Dès lors, puisque la notion d'art est le résultat de la vision de ce qui nous entoure, comment donc ce public dont je parle n'est-il pas touché par cette mise à nu du cœur de l'homme qu'est une œuvre d'art ? Comment ne reste-t-il pas silencieux et troublé par



LES FRUITS

Carton peur une decoration.



LES FLEURS

Carton pour une décoration

cet inconnu qui se révèle à lui, et comment enfin a-t-il le courage de rire devant les œuvres qu'il ne comprend pas? Qui lui fera donc sentir tout le drame d'un tableau et la mystérieuse genèse que décèle le contour d'un vase?

Qui donc l'a rendu si sceptique, si railleur? Peut-être la critique.

Il me semblerait odieux pour ma part de parler en juge de ceux qui, comme moi, s'efforcent vers l'idéal en passant par le vrai, et si j'ai accepté cependant de prendre pour un moment la place d'un critique de profession, c'est que je voulais dire certaines choses, toucher à des idées qui me hantent, et contribuer à marquer le profond intérêt qui s'attachera, dans les siècles futurs, à l'art et aux idées de notre temps.

Et puisque j'ai osé parler de la critique, qu'il me soit permis à moi, artiste, de m'adresser à elle et de lui dire que certaines de ses louanges nous trompent ou nous énervent; que, par sa tendance à nous effacer ou à nous enserrer dans nos propres qualités acquises, dont il semble que nous ne devions plus nous départir sous peine de déchoir, elle nous condamne à notre propre poncif, tout comme la vieille Académie, et qu'en poussant vers une originalité hâtive et artificielle une jeunesse pleine de verve, de talent et d'originalité, que l'étude eût pu développer, elle lui prépare un néant tout aussi improductif que celui de la routine académique dont on pouvait, après tout, sortir par le talent. Il fallait un plus fort coup de talon, voilà tout.

Il faut cependant savoir un grand gré à la critique moderne d'avoir réagi contre le faux sublime et forcé le public à admirer l'harmonie d'un Chavannes ou le rythme d'un Rodin. Des plumes vigoureuses sont arrivées à l'heure voulue et ont fixé, en ce dernier quart de siècle, le degré de l'étape parcourue. Leur critique, souvent dure aux vaincus, passionnée parce qu'elle se croyait juste, a soutenu, malgré tout, l'effort de ceux qui ont prétendu respecter la nature dans la nature elle-même, qui, en déshabillant l'homme d'oripeaux surannés, l'ont montré plus grand. C'était

LA CASCADI



une Renaissance, cela, et qui en valait bien une autre, et qui donnera à notre siècle une grande place dans l'histoire de l'art. Les critiques dont je parle l'ont compris, il faut leur en être reconnaissant.

Une grande évolution s'est silencieusement accomplie en ces dernières années, presque sans qu'on y prenne garde, sous l'effort constant de cet admirable cerveau humain que nous affectons de mépriser. La synthèse a remplacé le symbole, la raison a succédé à la révélation, ce qui, tout doucement, nous amène à une foi nouvelle. Car la foi religieuse subit elle-même une évolution. Ses admirables symboles s'éloignent de plus en plus vers le passé, ce grand passé dont nous frémissons encore. Mais les formules ont bien servi et je crois que le secret des époques passées est bien perdu. Nous aurons beau, pour exprimer la piété, peindre des draperies tombantes, nous ne rendrons jamais que la lassitude d'une pose gardée trop longtemps.

Quoi donc remplacera la foi religieuse dans le cœur de l'homme et dans son cerveau ? Peut-être bien la science de la Nature. La Nature, l'immuable et cependant multiple maîtresse, qui a mis le poinçon de silex aux mains de l'homme primitif et lui a inspiré ces linéaments empreints d'une telle vérité, qu'aujourd'hui, aprés des milliers d'années, ces croquis tracés sur des os de renne nous paraissent faits d'hier par quelque enfant sublime. La Science sera donc la foi nouvelle, une lumineuse conscience du moi, qui nous ouvrira le vaste champ des mystères du monde tangible, une Foi tout aussi féconde que l'autre et qui n'abolira pas le rêve, car rien n'empêchera jamais celui qui admire ce qui est de rêver encore à ce qui pourrait être. Ce sera de tout temps l'affaire du Génie. Il me semble bien que cette évolution dont je parle a déjà commencé avec le siècle, ce siècle qui a débuté avec Ingres et qui dans trois ans va finir avec Puvis de Chavannes.

Que d'individualités se seront coudoyées, heurtées ou combattues ! Ce siècle sera très glorieux, parce qu'il aura enfanté Ingres, Delacroix, Chassériau, Rousseau, Courbet, Millet, Daubigny,

Corot, et plus près de nous, Manet; je n'ose parler que des morts. Et il sera intéressant et instructif pour les races futures, ce siècle, parce qu'il offrira à leurs regards étonnés une variété infinie.

Lorsqu'on franchit le seuil de notre salle française du xixe siècle, au Louvre, on est étonné de la fécondité de toutes ces œuvres, où perce avec une telle puissance le travail du cerveau. Si la sérénité en est bannie, du moins l'intelligence y règne, et l'inquiétude et la passion font des drames de toutes ces œuvres.

L'Intelligence et la Passion sont bien près du Génie. Quel est celui de ce siècle qui aura l'honneur de les combiner ensemble? Nous ne pouvons le savoir encore, la lutte nous aveugle, mais la postérité prononcera. En attendant, rien n'est plus réconfortant que la vue de ces œuvres de combat, dont la philosophie nous est encore appréciable. Elles sont éloquentes et nous crient bien haut de marcher en avant, nous montrant les sommets où se sont retirés pour l'éternité ceux qui ont fait, avec leur cœur et leurs passions, le divin amalgame que l'on nomme une œuvre d'art.

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts* (1er mai 1897).

En tête du Catalogue de l'Exposition Rodin, en 1900 — aux côtés de Claude Monet et d'Eugène Carrière — Albert Besnard écrivait :

Au cours des vingt années passées, tout a été dit sur Rodin par les lettrés et les critiques. Leur intervention, trop souvent sanglante, pour parler en style de chirurgien, n'a mis à nu que des organes admirables : elle a laissé dans le mystère l'âme de l'artiste, parce que le fluide divin dans lequel elle nage échappe à l'analyse, même à celle de l'artiste lui-même. Promothée savait-il de quelle nature était le feu qu'il dérobait à Jupiter? — Son supplice lui apprit seulement qu'ici bas la douleur est le



LE CHAPEAU DE PAILLE.



S. A. I. LA PRINCESSE MATHILDE

prix du génie. Rodin lui aussi a eu son vautour comme tous les grands artistes qui ont cherché leur idéal dans les régions supérieures.

Aujourd'hui vous demandez à un artiste de développer les hautes raisons d'art et de technique qui font de ce statuaire, unique à notre époque, le créateur de formes et l'évocateur d'idées qui ont fait tressaillir d'admiration ou de rage la génération actuelle. Je ne sais vraiment si j'ai le droit d'essayer de vous satisfaire. L'âme de cet artiste est un sanctuaire que nul ne doit violer. Aussi m'arrêterai-je au seuil, me bornant à transcrire les pensées que me suggère l'œuvre immense que j'ai sous les yeux.

Je suppose, en regardant cet œuvre de Rodin, que son cerveau, comme celui de tout grand artiste, contient l'idée totale du monde avec toutes ses formes, ses symboles, et leurs complexités innombrables d'où naissent les hautes synthèses. La contemplation passionée de la Nature l'a certainement amené à sentir que nulle force en dehors d'Elle n'est capable de suggérer son propre symbole. De là cet amour du « morceau » qui fournit à Rodin l'expression même de la vie, qui lui permet de fixer la trace des passions en faisant jaillir de la forme l'Idée, toutes les idées, et les significations de l'humanité.

La forme, telle que la comprend Rodin, devient la vie. Il fait d'abord des hommes, et puis il les anime; ou mieux, ils vivent dès qu'ils sont parfaits. Cela est contraire à l'esthétique de ceux d'entre les artistes qui croient faire grand avec un sujet pompeux sans en percevoir le côté humain, dont l'absence condamne leurs œuvres à l'oubli. Car les générations ne tiennent compte que de celles où l'humanité a le plus de part. C'est pour cette raison que l'art grec est immrotel et sera à jamais le guide de tout art qui voudra rester grand. Quelle serait pour nous la conception du monde païen sans les grands sculpteurs de l'antiquité grecque ? Ce pauvre Jupiter serait aujourd'hui bien oublié sans le divin Phidias.

Ceci m'amène à dire que Rodin est aussi un grand historien :

car il a pétri dans la matière, au moyen de la forme, des états d'âme, ce qui importe à l'histoire plus encore que des faits ou des physionomies que l'actualité dénature. — Que croyez-vous que diraient les artistes, les lettrés des siècles à venir si, toutes traces de notre monde actuel disparues, on retrouvait les statues de Hugo et de Balzac? — Eh bien, ils diraient que ce sont vestiges d'une grande époque d'art, où l'admiration des foules pour les hommes de pensée suggérait aux statuaires de génie des œuvres grandioses. Ils devineraient dans Hugo le poète universel et inspiré, le chantre de la nature et de l'humanité, des passions et des orages. Ils verraient dans ce Balzac tant discuté, si follement insulté, projeté par le génie, surgissant au bord de son piédestal comme prêt à s'élancer dans la vie; ils verraient, dis-je, le génie palpitant, intense et douloureux, d'un puissant psychologue; car à nul autre ne peuvent appartenir ce port de tête et ces orbites au fond desquels nagent des yeux presque inutiles, humbles serviteurs qu'ils sont du cerveau qui seul voit tout.

A cette hauteur, l'amplication de la fougue devient la sérénité. — Oui, la sénérité! Sommet de l'art qu'illumine le génie et que refraîchit l'haleine de la pensée pure.

1900.

En réponse au questionnaire d'une enquête ouverte par une revue Le Mouvement Esthétique, *sur l'Éducation et la Décentralisation d'art, Albert Besnard écrivait le 15 décembre 1901 :*

Votre idée me paraît fort belle et d'une réalisation qui a de quoi tenter les cerveaux que préoccupe l'humanité et qu'excite le désir de bonifier la vie de leurs semblables.

Il est très vrai que l'existence de l'ouvrier, sans cesse partagée



PLAFOND DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Esquisse

entre un travail très dur et la crainte qu'il ne suffise pas à le faire vivre, est peu faite pour lui laisser cette paix de l'âme, nécessaire à la contemplation des chefs-d'œuvre. J'ai souvent pensé à cela avec intensité en voyant ces êtres rentrer chez eux le soir, les bras gourds du lourd travail de la journée. Je ne pense jamais, sans une angoisse involontaire, à tous ces cerveaux au fond desquels veille peut-être le génie, qui sont réduits, pour alimenter un corps, peu exigeant pourtant, à s'absorber dans un travail qui ne nécessite qu'une action mécanique.

Aussi me voyez-vous très intéressé par ce que j'appellerai votre croisade et très disposé à vous servir !

Mais je vis dans un quartier encore ouvrier, où l'on compte un marchand de vin par cinquante mètres, où je vois s'engouffrer, les jours de paye, des ouvriers que leurs pauvres femmes, qui n'ont pour moyen d'action que leur touchante et patiente éloquence, cherchent à convaincre de rentrer à la maison. Comment serez-vous plus éloquent que ces femmes, que ces veuves pourrait-on presque dire, tenant dans leurs bras leurs petits orphelins ?

Et puis, nous vivons sous le régime de l'Industrie qui rapetisse l'homme, puisqu'à chaque instant elle lui démontre qu'il fait moins de besogne que telle petite roue dentelée qu'il n'a qu'à pousser du doigt; elle le désintéresse de son travail avec lequel il ne vit plus en intimité; il n'a plus à être fier d'une besogne bien faite puisque telle machine la fait mieux que lui. Le chef-d'œuvre obtenu par le travail était une consolation qui payait largement la peine endurée.

Le paysan ne fait plus son pain lui-même, le laboureur ne laboure plus; il est devenu le cocher de trois vigoureux chevaux qui traînent une machine affreuse et il n'a même pas le soin de la diriger, car l'animal très bien dressé suit le sillon de lui-même. Mais lui, l'homme, jadis le maître de faire et de bien faire, il passe son temps assis sur son petit siège de fer, coiffé d'une hideuse casquette... Plus de soirs superbes, où parmi la brume de la terre retournée, le laboureur achevait son sillon; c'est fini

cela, l'homme est chaque jour plus éloigné de la Nature comme un travailleur maladroit qu'un maître écarte du coude.

A cet homme, mis hors de la Nature, comment redonnerez-vous le goût de la Nature? Comment la reconnaîtra-t-il dans les tableaux; à ce manœuvre inquiet de ses destinées comment lui ferez-vous admirer les chefs-d'œuvre du passé?

Les campagnes elles-mêmes sont souillées par les réclames de cette industrie qui ne vit que grâce à elles. Dans les plus beaux sites se balancent de hideux écriteaux qui vantent les avantages de tel ou tel objet de luxe que le pauvre, qui se rafraîchit sur le bord de la route, ne pourra jamais se payer; il oubliait la misère en pleine Nature, un nuage passe, il le suit des yeux et ses regards tombent sur l'écriteau honteux dont je parle ; la ville le poursuit jusque dans la campagne. Si l'homme ne peut plus même rêver de liberté devant l'infini des lointains et s'il a l'âme colère ou envieuse, sa colère et son envie se rallument au sein de la Nature où il était venu chercher l'oubli...

Il faudrait, je crois, montrer à l'homme qui se croit honni et déclassé qu'il est beau, beau par son travail, par sa nombreuse famille, par l'aide qu'il apporte à la Société, beau enfin parce qu'il est un Homme! lui montrer sa vie comme un drame émouvant dont le dénouement peut l'ennoblir s'il sait en conduire les péripéties en choisissant parmi ses instincts le meilleur de tous : la dignité morale. Que les grands hommes soient pour lui des phares, selon un mot célèbre, qui éclairent sa route. Il faudrait enfin qu'il s'intéresse au spectacle de la vie en philosophe; en un mot, en faire un dilettante. Ce résultat obtenu, vous pourrez alors le diriger vers les Œuvres d'Art que son esprit calmé pourra désormais considérer avec fruit...

Je serai très heureux de participer à votre œuvre, qui mérite d'être étudiée, et je vous le répète, je me mets à votre disposition avec grand plaisir, estimant qu'on ne saurait trop resserrer les liens entre l'homme d'action et l'homme de pensée.



LE SOIR DE LA VIE.

Décoration de la Mairie du Louvre.



LE REPOS. *Pastel.*

ALBERT BESNARD

Le 20 Décembre 1904, des amis et des admirateurs d'Eugène Carrière fêtaient le peintre des Maternités. *Albert Besnard prononça les paroles suivantes :*

Mon cher Carrière,

L'unanimité touchante qui nous réunit autour de vous ce soir dit assez fortement tout ce que votre nom éveille de sympathie parmi ceux qui ont le culte de l'Idée.

N'est-ce pas le propre des natures d'élite, à quelque domaine qu'elles appartiennent, de susciter les fortes pensées ? C'est pourquoi poètes, écrivains, artistes humanitaires viennent saluer en vous, ce soir, l'homme dont l'œuvre féconde en germes puissants marque une étape dans l'art contemporain.

Tandis que certains de nous, semblables à ces cavaliers des miniatures persanes, courbés sur le col de capricieuses montures, bravant l'âpreté du jour et sa fantasmagorie, pourchassent d'une ardeur enlassée leur multiple idéal, vous, Carrière, préférant les grandes routes humaines, vous découvrez le vôtre à la clarté miséricordieuse des soirs.

Pour moi je vous imagine volontiers assis sur le revers gazonné du chemin, scrutant les faces des passants que les derniers rayons ramènent au foyer tristes ou joyeux, et vous levant tout à coup lorsqu'un visage plus intéressant, peut-être plus douloureux, passe à votre portée, puis, d'un doigt fiévreux et sensible, chercher au travers des enchantements des modelés la construction secrète qui vous permettra d'établir la base morale de l'individu que vous avez pour mission de révéler à la foule.

Car le visage, voilà, mon cher Carrière, voilà la vraie patrie de votre esprit, le vrai domaine de votre philosophie. « Homme, je sens en moi tous les hommes ! » vous êtes-vous écrié un jour magnifiquement.

On ne pouvait expliquer avec plus de force le lien de tendresse qui relie ou devrait relier tous les artistes à leurs frères moins favorisés — les autres hommes. Et comme pour rendre tangible cette pensée et la fixer dans sa plus haute expression : l'amour maternel, assemblant deux figures, une femme et un enfant et les enlaçant l'une à l'autre, vous avez créé les « Maternités ». Si bien que l'on dit maintenant : « les Maternités de Carrière » comme on dit « les Vierges de Raphaël », « la *Pieta* de Michel-Ange ». De sorte que vous avez doté le patrimoine artistique futur du type de la Femme-Mère, de même que l'antiquité nous a légué celui de la Femme-Beauté.

Ici, qu'il me soit permis de saluer celle dont le visage a été l'onde amie où s'est réfléchie et retrempée depuis tantôt trente ans l'âme de notre ami et dont le mystère passionné lui a fourni la tendre image dont il a revêtu sa pensée.

Pour achever votre œuvre, il vous a suffit de prendre de la lumière et de l'ombre et d'en former ces êtres sans le secours d'aucune de ces alchimies séduisantes mais dangereuses, et pourtant si belles, qui font de l'art de peindre un des réconforts de la vie. C'est même cette sobriété de moyens qui a fait dire à certains que vous étiez plus poète que peintre. Ce sont des littérateurs qui ont dit cela. Mais nous, qui sommes peintres, savons bien qu'il n'y a qu'un peintre pour être possédé comme vous l'êtes de l'amour de la lumière et de l'art de la diriger vers le mystère des ombres.

Grâce à son éloquence, vous parlez à nos sens un langage subtil qui vaut bien celui des mots.

Cependant un jour, cher ami, j'ai craint pour vous; une voix amie dans une paroxysme élogieux s'est écriée : « Enfin... Carrière ne dessine plus ! » Inquiet, je suis allé voir — vous dessiniez



M. FRANTZ JOURDAIN

toujours et même je pus constater que vous vous étiez surpassé.

Réduire un artiste penseur de par la hauteur de sa pensée, à n'être que son propre sténographe est d'une rêverie dangereuse. Nous ne sommes pas des fabricateurs de signes, nous sommes des inventeurs de poèmes muets et l'humanité nous a donné pour matériaux la lumière et l'ombre et le geste.

Langage sublime grâce auquel l'homme d'aujourd'hui peut saluer d'une pensée émue et reconnaissante l'ancêtre des lacs et des grottes qui nous a ouvert la vie.

Vous vous étiez surpassé, disais-je : en effet, jamais vous n'avez été plus puissant que dans votre grand tableau du Salon d'Automne *Les Fiançailles*, jamais votre technique n'a été plus savante et jamais grâce à elle votre pinceau n'a été plus décisif. Je me suis arrêté longtemps devant cet admirable tableau qui m'apparaît comme un groupement de tous les éléments de votre esthétique particulière et, puis-je le dire? comme la vision dramatique de votre vie.

Me suis-je trompé? Ces deux formes graves qui semblent s'accorder, ces deux visages qui penchés l'un vers l'autre se promettent la joie du doux partage, jusqu'à cette route, qui ferait frissonner, si l'on ne songeait que c'est celle du bonheur promis à tout être qui se met en marche avec la loyauté pour guide : dites, cher ami, à l'aide de ces linéaments précieux, dites, n'avez-vous pas dans cette œuvre tracé l'histoire de votre vie? Tout y est poignant. Avec un art passionné votre vision fait naître en nous la crainte et le désir de l'inconnu vers lequel tous nous avons les yeux fixés. Eh bien, si nous sommes aujourd'hui réunis en si grand nombre autour de vous c'est afin de vous crier au nom de notre admiration : Cet inconnu, mon cher Carrière, pour vous s'appellera la gloire.

Donc à vous, gloire, honneur et bonheur!

ALBERT BESNARD

Présidant, le 15 Avril 1905, un banquet de la « Plume » *Albert Besnard prononça le discours suivant :*

Mesdames, Messieurs,

En me conviant ce soir, à cette place qu'ont occupée avant moi tant d'hommes éminents, poètes, écrivains ou artistes vous me faites grand honneur et je vous remercie.

Que vous dirai-je qu'ils ne vous aient dit. Les uns ont vanté l'énergie, les autres glorifié la poésie, Rodin a expliqué son art, Eugène Carrière dans le chaud émoi d'une âme fraternelle vous a entretenus d'humanité.

Laissez-moi en toute simplicité remplacer mon discours par un souvenir d'enfance.... Un pensum qui consistait à copier plusieurs fois la fable de La Fontaine *Le Chêne et le Roseau.*

Je n'étais qu'un petit enfant, aussi, sans trop m'arrêter au souffle majestueux de nature qui me fit comparer plus tard ce drame en trente-deux lignes au plus beaux des Ruysdaëls, sans considérer ce paysage mouvementé qui pâlit sous l'ouragan, je faisais fort mal mon pensum, lorsqu'arrivé aux deux derniers vers je fus comme saisi de surprise. Je venais de découvrir ces admirables mots dont la musique enchante encore ma mémoire.

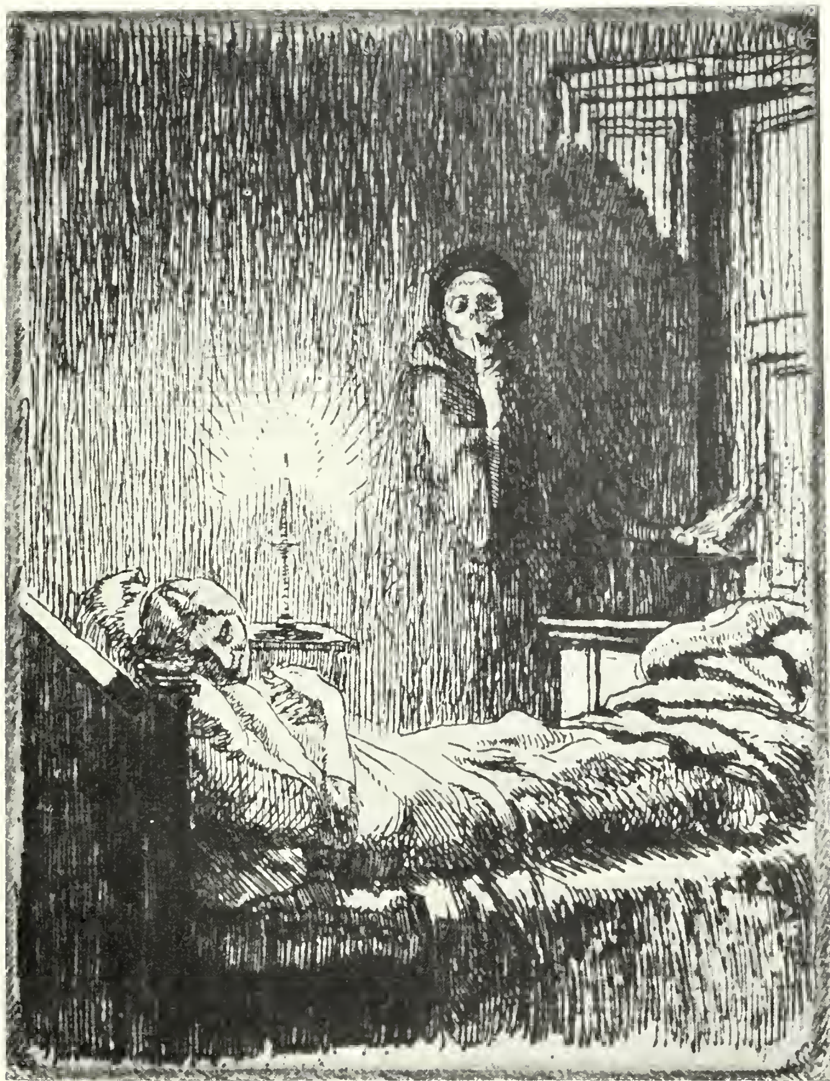
L'ouragan a terrassé le chêne et tandis que l'astucieux roseau le gratifie d'une ironique oraison funèbre, le poète en plaignant l'abre vaincu achève de le peindre en ces mots :

Celui de qui la tête au ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Quels mots admirables ! Quelle courbe majestueuse ils décrivent. Mon âme d'enfant ravie les suivit dans leur ascension. Mes



PORTRAIT DE THÉATRE



ELLE... *Eau-forte.*

yeux ne virent plus ni la classe ni le pensum, mais une nature immense dont chaque objet s'animait d'une vie individuelle et sous laquelle je sentais désormais l'existence d'un mystère supérieur en intérêt au décor que traversait ma vie de chaque jour. Des êtres qui m'étaient chers n'étaient-ils pas déjà partis pour cet empire des morts. Quoi? on vivait donc encore lorsqu'on était mort.

Pour la première fois je cherchai à voir au delà du tombeau. Sans me rendre compte je naissais à la méditation et un peu plus tard je compris que ce jour-là, dans ce coin obscur de classe, sous l'œil maussade d'un pauvre professeur, la poésie afin de me consoler, sans doute, m'avait donné pour compagne la Pensée.

De cet éveil de ma personnalité j'ai gardé un souvenir ému.

Vous savez mieux que moi, Messieurs, ce que valent ces minutes sublimes, et j'ai pensé vous faire hommage en évoquant celle-ci.

Cette haute idée d'une union fraternelle de tous ceux qui débutent dans la vie sans autre arme que leur pensée est une belle manifestation de cette solidarité qui gagne tous les peuples et que n'arrêteront pas les clameurs guerrières et que ne saurait corrompre l'odeur même du sang.

Vous, les poètes et les écrivains, avez appelé à vous les artistes, parce que vous avez senti que cette solidarité pour être forte devait grouper autour d'elle les deux plus puissantes formules de la pensée. C'est pourquoi n'es-ce pas, Messieurs, vous avez approché vos fronts chargés de songes de nos yeux pleins d'images. Et vous avez senti qu'il ne fallait rien moins que cette solidarité pour affronter cet ennemi terrible auprès de qui la mort n'est qu'un sommeil fécond, tandis qu'il est, lui, le néant dévastateur, le torrent qui dénude les montagnes et ruine les vallées, vaincre ce cruel ennemi qui s'appelle l'oubli.

Unissons-nous donc contre lui afin que la semence de nos idées ne soit pas dispersée et germe en sécurité sur le sol sacré de l'Art et de la Poésie.

Soyons les Génies bienfaisants des générations qui nous suivent.

Perpétuons la mémoire des grands morts. Sans oublier les vaincus sublimes qui ont tenté le vol nuptial, ayons aussi pitié des chênes abattus de la tempête. Gardons le souvenir sacré des cimes entrevues et méprisons l'ironie stérile du roseau.

Eugène Carrière, prenant après lui la parole, rendit au peintre du plafond de la Comédie-Française, cet hommage :

Un genre paraît épuisé et démodé lorsque l'interprète fait défaut.

La Tragédie paraît morte par l'absence du Tragédien.

Sans poète il n'est point de Poésie.

Mais ces facultés de l'âme humaine n'ont pas disparu, il suffit d'un être prédestiné pour que notre âme se reconnaisse dans toute sa plénitude.

Il est dans la nature de l'homme de donner à ses émotions des apparences visibles et durables. Ayant prêté notre esprit aux choses, leur prêter notre propre image est une suite logique au désir de nous retrouver dans les formes extérieures. C'est dans des apparences grossièrement déformées par la crainte que s'affirment les superstitions, les hommes plus libérés veulent se reconnaître dans des images plus harmonieuses en rapport avec la conception de leur proportion morale dans le monde.

Avec une intelligence vive, une subtilité fine et pénétrante, d'admirables dons de dessinateur et de coloriste, ordonné par une forte culture, Albert Besnard nous montre cette année Apollon, le mythe si souvent tenté, quelquefois exprimé, reprenant son immortelle fraîcheur; nous gardions Apollon le dieu de lumière, comme un souvenir qu'il n'était plus donné à personne de faire revivre.



ELLE... *Eau-forte.*

Et le voici qui apparaît jeune et glorieux, sur le même char traîné par les mêmes coursiers dans le décor identique aux maîtres, suivi par le même cortège que jadis et tout ce qui paraissait usé, aboli, triomphe jeune et vivant par la volonté d'une âme passionnée de féconde admiration.

Nous reconnaissons ces arabesques que nos rêves de jeunesse ont si passionnément peuplées de figures entrevues, le charme enivrant de la fantasmagorie des nuages, des caprices de la lumière, tous les multiples phénomènes qui font de la Chimère et de la Raison une unité joyeuse au cœur des hommes.

L'homme se lasserait de la nature s'il ne la sentait avec tant de force l'image prolongée de son berceau et de l'inévitable retour.

Imagination humaine, admirable faculté qui dépasse les limites de notre présence.

Le passé, le présent et l'avenir lui sont également familiers.

Elle est la preuve de l'excellence de la nature de l'homme, le pressentiment de la justice des destinées futures.

C'est elle qui créa Apollon le vainqueur des monstres. Son image divine. Son symbole de glorieuse intelligence.

Glorifions les poètes de tous les arts qui nous rapprochent des héros et rendons à Albert Besnard l'hommage auquel il a droit.

Eugène CARRIÈRE.

En réponse au questionnaire d'une enquête entreprise par M. Charles Morice, sur les Tendances actuelles des Arts plastiques, *Albert Besnard répondit dans le* Mercure de France, *du 1er septembre 1905* :

L'Art prend certainement aujourd'hui une direction nouvelle, en ce sens qu'il se retourne vers les maîtres du passé, non en s'appuyant sur l'imitation, mais sur ce qui est l'essence même du tableau : l'Effet. Ce mot est-il compréhensible? Les lecteurs en

saisiront-ils la signification, quand je citerai les œuvres de Rodin, de Carrière et... les miennes.

L'Effet, n'est-ce pas l'intérêt concentré en un point ? Ce qui est le contraire de l'Impressionnisme : sans concentration, point de pensée réalisée. Exemples : solidité des surfaces et abstraction des volumes chez Rodin; chez Carrière, concentration de l'intérêt dans les têtes à l'aide d'une lumière qui illumine, qui s'irradie, comme la pensée maîtresse elle-même, sur le chaos des pensées secondaires; chez moi, cohésion des éléments ambiants au profit du personnage principal ou d'une action déterminée.

La nouveauté de l'évolution actuelle est en ceci qu'il n'y a plus travestissement de l'idée au profit de la convention, comme dans l'École qui a précédé la nôtre et qui, sous prétexte de simplifier, supprimait le détail. Le détail est pourtant comme la nourriture essentielle de l'ensemble; le détail d'une feuille est nécessaire au galbe d'un arbre, le brin d'herbe à l'étendue d'une prairie. Sans le détail pressenti, point de souplesse. C'est ce que les Primitifs ont admirablement compris. Aussi leurs compositions offrent-elles, comme la nature, l'ordre dans la variété et la profusion. Les modernes dessinateurs pour tapisseries ignorent totalement ce principe ou le négligent; de là leur platitude et leur monotonie.

Je ne sais si l'Impressionnisme est fini, mais je me demande par quoi il pourrait se renouveler : à moins de faire en creux ce qu'il a fait en saillie, c'est-à-dire à moins que de lumineux il ne se fasse obscur. Il a filtré nos sensations et fortifié le goût de la nature chez ceux qui savent voir. Il est et restera un phare glorieux, grâce à des hommes comme Claude Monet, Renoir et Pissarro.

Whistler ? un Stevens limpide. Gauguin ?... Fantin-Latour ? un maître du portrait, de qui nous gardons chacun une parcelle au plus profond et au meilleur de nous-mêmes. C'est un des saints de l'art moderne; mais ses compositions me semblent des anomalies.

Cézanne ? un beau fruit saumâtre.



ELLE... *Eau-forte.*



ELLE... *Eau-forte.*

ALBERT BESNARD

A mon sens, sans la nature l'artiste ne peut rien faire. Elle est à la fois simple et multiple, mais aussi elle est rythmée, et c'est le rythme qu'il faut saisir. Imaginer, puis voir la nature ensuite pour la plier à sa conception, quelle niaiserie ! Ce fut l'erreur de Gustave Moreau, dont l'œuvre, malgré toute la peine qu'il s'est donnée, reste immobile et meurt chaque jour comme mourront toutes les œuvres enfantées par un esprit qui ne se renouvelle pas. Car le renouvellement est la source de toute vie et la condition essentielle de la pensée.

OPINIONS SUR ALBERT BESNARD

Préface de Mme Charlotte Besnard au Catalogue de l'Exposition Albert Besnard, *ouverte dans les Galeries Georges Petit, du 9 juin au 8 juillet 1905.*

Albert Besnard, dont les sensations devant la nature ont la plénitude de l'idée associée à l'image, excelle à résumer, par une claire synthèse, le poème pictural qui surgit des profondeurs de sa divination poétique et philosophique. Car il sait que dans l'art de peindre plus que dans l'art d'écrire, il faut choisir, élaguer, ramener l'émotion à ce qu'elle a d'essentiel, d'éternel, le peintre ne pouvant pas tout dire, mais son œuvre devant tout impliquer, suggérer surtout, devant frapper fort et profondément, pénétrer dans l'esprit et dans l'âme en s'insinuant par les yeux.

Il ne faut pas confondre avec des œuvres d'art les nombreux schémas qui ont la prétention de représenter les idées et qui ne

LA MALVINA

Pastel



représentent rien : une œuvre d'art doit être avant tout une réalisation, et il y a, en contrefaçon des arts plastiques, des schémas de toutes sortes : ceux de la forme et de la couleur, les schémas de la beauté et de la grâce et ceux de l'élégance ou de la poésie. Tant d'autres schémas encore!...

En réalité, une œuvre d'art plastique ne se voit conférer l'être que si elle réunit les éléments de logique qui la conditionnent au même titre que le monde réel. C'est une création dans la création. Les éléments en sont la lumière et l'ombre qui déterminent les volumes et les situent, la ligne, cette arabesque de l'âme des choses, enfin la couleur et la forme qui découlent des combinaisons multiples de la nature et des réactions mutuelles de ce qui la constitue, avec le mouvement qui s'inscrit par le geste et suggère les forces de la vie; les solidités et les fluides, les lois de la pesanteur et tout ce qui règne éternellement ici-bas.

Conscient des éléments qui composent le monde visible, le peintre a conquis le langage à l'aide duquel il pourra désormais extérioriser sa pensée. Son œuvre sera tout à la fois ce qu'il a voulu dire, ce qui est de toute éternité, et les particularités de son propre tempérament, de sa sensibilité et de son âme.

Albert Besnard est un puissant réalisateur, qui sait manier toutes ces forces; son œuvre entière en est profondément imprégnée, jusqu'à l'exaltation féerique des réalités palpitantes d'idées.

L'assimilation totale des lois qui régissent l'Univers n'est pas le résultat d'un effort de volonté, mais une faculté surgie de l'Inconscient.

L'artiste dont la contemplation et l'exaltation intérieures sont le meilleur de la vie sait écouter l'inconscient, révélateur des significations comme des forces, mais son œuvre sera réalisée au moyen de ses meilleures facultés conscientes. Il devra pénétrer après avoir senti, après avoir deviné.

Ce préambule nous amène à l'analyse de quelques-unes des œuvres qui sont exposées ici; chacune d'entre elles est issue

d'une de ces visions synthétisées dont je parlais plus haut. Réunies en gerbes, ces fleurs épanouies des sensations humaines sont tout le butin d'un artiste.

Inlassablement, il a cherché les joies écloses au sein des tristesses et les a cueillies pour nous.

Les voilà toutes dans leur décor et leur signification.

Sous les mille reflets des lumières d'une fête, une femme jeune et parée s'avance. Elle respire le plaisir d'être belle dans ce décor bleuissant d'un long jour. Les joies qu'elle suggère sont des joies fugitives, écloses en un paysage de luxe, où l'artiste n'est qu'un passant. Il a goûté la beauté du spectacle auquel la nature prête sa magnificence.

Mais une œuvre durable a surgi : vous voyez cette jeune femme au souple corsage, à la jupe envolée, diaprée comme une aile de papillon. C'est une vision qui dit bien des émois.

Une figure de femme luit dans la pénombre d'une nuit qui s'achève. Elle dit le mystère des retours. C'est l'image apaisée dans le rêve de la créature entrevue, Ève mystérieuse dont tout homme porte le songe avec lui.

Dans ce décor de pourpre et parmi ses objets familiers, revit la Princesse Mathilde, à cette même place où, pendant un demi-siècle, tant d'hommes d'État, d'artistes, d'écrivains, tour à tour vinrent s'incliner devant l'Altesse Impériale.

Telle ils en gardaient au fond de leurs yeux la souveraine image, telle aujourd'hui elle les évoque à notre pensée, dans le cadre de ce portrait historique.

Toute la grâce vibrante, le glissement rapide et rythmé, le geste instinctif d'une femme dont la beauté doit s'éveiller quotidiennement au signal du metteur en scène, surgit dans ce portrait de théâtre qui est aussi Réjane. Il évoque ce qu'il y a d'immuable dans le fugitif, lequel fatalement se répète.

C'est à rendre cela qu'Albert Besnard excelle ; toute son œuvre nous raconte les inéluctables retours des passions et des gestes, la continuité de la vie.



ELLE... *Eau-forte.*



LA MORT. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*

Des œuvres comme celles que je viens de décrire sortent des entrailles mêmes de l'artiste; ce sont des arrachements qui le laissent pantelant et dépossédé d'une puissance qu'il lui faut reconquérir directement par l'étude.

Ces nombreuses têtes, ces épaules lumineuses, ces seins charmants que vous voyez émerger de leur cadres, marquent les étapes des repos de l'artiste. Ils furent l'objet des études apaisantes et consciencieuses. Ces courts poèmes chantent la chair, le sourire la, lumière, ils sont issus de l'émotion quotidienne devant la nature. D'aucuns préfèrent ces œuvres de moindre envergure à celles de signification plus haute. Elles en sont la conséquence et tout à la fois la cause. Ces études deviennent sous la main de l'artiste de véritables chants d'amour où il réalisera le miracle de vie. Il y mettra l'amoureuse étreinte de l'ombre qui fait saillir la forme au moyen du modelé. Le modelé, cet aboutissant de tout, qui dit la forme et la substance, et l'ombre et la lumière; le modelé qui doit avoir son équivalent dans nos âmes... autrement, comment feraient-elles jaillir l'idée?...

Amoureux de tout dans la nature, il enrichira ces images de ses couleurs; il les caressera de mille reflets qui chanteront mieux encore la présence éternelle de la lumière par ses réactions avec tout ce qui est.

Parfois, de ces réalités sa fantaisie s'empare pour chevaucher vers le rêve. Voyez ces légères aquarelles représentant la souffleuse d'étoile, la gardeuse de paons, les éléments, les éléphants, et tant d'autres. Il a créé tout cela par besoin d'échapper aux réalités immédiates, en quête du paradis terrestre, du paradis perdu par impuissance de bonheur.

Il l'imagine sous toutes les latitudes, ce paradis, et sous toutes les formes, il le découvre dans la vie des animaux et sous la profondeur du vaste ciel.

Le paradis est là où l'on est bien, il est la beauté, il est le rêve, il est aussi la solitude, il est la foule... et c'est toujours là qu'il nous mène.

Je voudrais évoquer le rythme de la production artistique d'Albert Besnard, derrière laquelle on sent des forces en apparence contraires, et en réalité balancées. L'intuition et la logique, l'imagination et le sens absolu des réalités, une volonté d'optimisme en opposition avec l'austérité un peu mélancolique de son être intime, une sensibilté exarcerbée s'alliant avec la raison la plus pondérée. Toutes ces facultés s'alternant, se combinant à dose inégale, puis venant se contrôler ou s'exalter tour à tour.

Albert Besnard a le sens et le maniement des moyens à employer pour projeter l'expression qu'il poursuit; par exemple dans le portrait, il requiert la collaboration de son modèle. Comment vous aimez-vous ? demande-t-il toujours.

La réponse est une indication morale, et les croquis se multipliant avec l'exécution définitive et rapide du portrait, il connaît à fond la personne morale et physique qu'il a entrepris de peindre. Le résultat donne raison à l'artiste, car vous constatez, n'est-ce pas, qu'il n'y a aucun air de famille entre ses portraits, tous de la plus sincère individualité. Et avec quelle liberté charmante il les traite, ayant su se dégager par avance de toute tension d'esprit nuisible à la franchise de leur exécution.

Autour de lui sont épars des dessins tout à la fois légers et précis: silhouettes du modèle, incisives études de morceaux. Une main s'appuyant au fauteuil, le contour précis d'un ovale, la sinueuse arabesque d'un décolleté de femme. Parfois aussi la tête exécutée d'un ferme pastel de la grandeur d'exécution.

S'étant libéré de souci de la forme par ces études préalables, il se libère également de celui de la couleur. Une magistrale grisaille, d'une exécution stricte, le confirme dans l'observation des valeurs; il ne lui restera plus qu'à l'enrichir, dans une heure de lyrisme joyeux, des magies de la couleur.

Quelques-uns de ces dessins faits en vue des portraits, figurent à cette exposition, parmi ceux qui ont servi à la préparation des vastes compositions décoratives qui sont l'aboutissant de la culture intensive d'Albert Besnard.



L'ENFANT EST VOUÉ A LA SOUFFRANCE. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*



LE MAL. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*

Il faudra le recul du temps pour dégager l'unité de cette œuvre si variée, que, pour la comprendre actuellement dans tout son ensemble, nous devons admettre qu'un grand artiste n'est pas forcément un être de volonté.

L'œuvre d'Albert Besnard n'est pas une œuvre de volonté, non, car il serait mort par impuissance de vivre, s'il avait cru devoir s'enfermer dans un système, se spécialiser, composer son personnage, se répéter pour affirmer la personnalité dont la foule aime à parer les artistes. Sa vaste intelligence et l'ardeur de son émotivité, la rare indépendance de son caractère, ne lui auraient pas permis de traverser la vie sans chercher à la connaître et à l'exprimer dans toute sa plénitude. Ses œuvres sont les impulsions de cette soif de connaître par la création. De là cette souplesse affranchie du métier, qui lui a conquis un langage assimilable à celui du poète.

L'ardeur de son imagination créatrice lui fera pénétrer la signification du geste hiératique des danseuses d'Orient et d'Espagne, geste perpétuant l'idéal traditionnel de leur race; elle fera remonter pour lui du passé les joies ancestrales des êtres primitifs, joies qui sont encore les nôtres aux heures trop rares de simplicité et de contact avec la création.

Ce contact, il l'imaginera toujours dans le passé et l'avenir, qu'il embrasse d'une même étreinte; sans lui pas de bonheur sur cette terre, et la mission de l'artiste, et sa joie, est de créer du bonheur. — Le voilà, vous dira-t-il, à l'ombre de ces arbres, dans la chaste nudité de ces femmes, sur ces eaux si fraîches, sous ce ciel. Le voilà parmi les croupes reluisantes des chevaux rassemblés là, de même race, sous leur ciel natif, sur le sol qu'ils fouleront bientôt; les uns emportant leurs cavaliers dans le galop ardent de la fantasia ou d'une course au désert, les autres prêtant leur armature au travail de la terre.

Il nous dira, sur des murailles, les grandes épopées de l'humanité, ou y inscrira les magies de l'univers visible avec leur signification philosophique. S'emparant des réalités pour s'élan-

cer vers le rêve, il fera, de ce qui est, le symbole visible des idées, affranchissant ainsi l'art de son temps des formules toutes faites de la symbolique. Ce hiéroglyphe traditionnel ne restant plus dans son œuvre que le rappel vivant d'un passé auquel nous nous rattachons encore.

Tout dans l'œuvre d'Albert Besnard concourra à cet aboutissant de sa personnalité : la peinture murale.

Ses tableaux, dont il est aisé dégager la poétique, d'un pittoresque n'entravant jamais le style ; ses portraits le fortifiant de la pénétration des types et des âmes; ses études, contact direct avec les réalités d'où s'élancera sa fantaisie; enfin, les incisifs croquis à l'eau-forte aboutissant à cette suite de la plus obsédante hantise qu'il intitule : *Elle*. Tout cela joint à son amour de la lumière qu'il poursuit jusque dans la logique de ses réactions sur les choses, développera sa faculté de concevoir des arrangements de la nature et d'en faire surgir des émotions esthétiques au moyen du décor ; car il pourra situer les drames ou les idylles qu'il va nous raconter.

A l'École de Pharmacie il nous dira l'histoire de l'humanité. L'homme, surgissant après l'apparition de la flore et de la faune terrestres, s'éveille à sa destinée future; il voit enfin, il regarde, il dessine. Le monde est créé, car un être conscient le reflète et va s'en emparer. Plus tard, devenu maître des forces terrestres, il a bâti des villes, des usines, creusé des ports, construit des vaisseaux... et des idées. L'artiste nous le montre, contemplant son œuvre devant un paysage d'activité moderne, pensif au paisible foyer familial. Il tient un livre fermé.

Que ces images sont significatives, et combien les panneaux qui terminent l'épopée de notre humanité sont touchants! La maladie, la convalescence! Ils disent les efforts de la science et les miracles de la tendresse, ce qui fait l'homme d'aujourd'hui surgi de l'homme de toujours.

Le paysage de la convalescence est le poème du renouveau, et la joie tendre d'exister encore pour ceux qu'on aime, qu'exprime



RÉSIGNATION. *Décoration d'une Chapelle d'Hopital à Berck.*



LA CHARITÉ. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*

si bien le personnage alangui de la jeune convalescente, est le suprême achèvement que nos cœurs ont apporté à la civilisation.

Mais il n'a pas tout dit, une œuvre importante est la continuation de celle-là. Ce sont maintenant les tares de la civilisation, qu'Albert Besnard racontera aux pauvres enfants tuberculeux de l'hôpital de Cazin-Perrochaud, à Berck.

Il inscrira dans leur église le tableau des injustices sociales et des vices qu'elles engendrent. Il dira que leurs maux physiques sont l'hérédité douloureuse du mal moral, et que la continuité de la vie des races nous fait un devoir de l'effort collectif. C'est à nous de construire la cité future, la cité idéale dont il ferme ce cycle.

Elle est sur la terre, cette cité, et l'homme y est heureux; il y est sain, parce que, depuis plusieurs générations, s'étant libéré de ses vices, il a compris la grande loi de la solidarité et conquis la science qui éclaire sa route.

La blanche et traditionnelle image du Christ figure dans chacune de ces huit compositions. N'est-elle pas depuis des siècles associée, dans nos âmes occidentales, aux idées de douleur et de rédemption ?

Après avoir exprimé des abstractions dans le mode approprié, Albert Besnard enrichit les murailles de la Sorbonne d'une somptueuse réalité.

Dans la décoration d'une salle de chimie, il prend pour thème la chime organique, qu'il intitule : *la Vie renaissant de la Mort.* Il représente en réalité le soleil à la fois vivifiant et corrupteur, le soleil qui active la décomposition d'un cadavre en putréfaction, et la floraison des plantes qui s'apanouissent autour de lui, s'enrichissant de sa substance.

Les compléments de cette composition, que je ne décrirai pas ici, renforcent l'idée et la dotent d'une réalité morale essentielle à toute réalité.

C'est par la loi d'amour qu'une fois déjà, dans une salle de mariage, l'artiste avait exprimé cette notion de continuité qui le hante.

Rappelerai-je enfin qu'Albert Besnard a peint des plafonds où sa fantaisie ailée plane au firmament des idées? Cette fantaisie qui le suit dans l'*Ile heureuse* où il nous fait entrevoir une des formes du bonheur : le repos du sage au sein de la nature et de la beauté.

Cette préface est le fidèle témoignage d'une amie d'un quart de siècle et de toujours, d'une camarade d'art, qui a cherché à démontrer l'unité d'une vie dont les œuvres sont les évévements importants.

Charlotte BESNARD.

Le grand public et les artistes savent que le talent prestigieux d'Albert Besnard leur réserve d'incessantes surprises. On l'admire, mouvant, voluptueux, enivré, tantôt lyrique et éblouissant, tantôt profond et intense. Il se plaît aux élans d'un cheval, à un fin profil de jeune fille ; puis il évoque les dunes et les ciels des mers du Nord ; ou il se voue aux plis ardents d'une robe, à la silhouette d'une actrice célèbre ; de là, il s'en va caresser la chair nue, dorée par les rayons du soleil ou par le « feu du charbon » que chante Baudelaire. Il allume une autre fois des ports chatoyants de villes avec la féerie rouge des crépuscules, ou bien il idéalise le frisson des découvertes modernes, écrit avec son pinceau sur les murs d'une école quelque fougueux et lucide *De natura rerum.* Cependant, on le célébrait surtout comme le peintre de la Femme et de la Joie, celui qui avait le mieux rendu le délicat sourire épars sur toutes choses. Mais Albert Besnard n'a pas voulu s'en tenir là. Nous assistons aujourd'hui à une évolution nouvelle plus haute et plus large qui honore ce talent aux écoutes de tous les cris intérieurs de son temps.

Cette crise d'âme qui en quelque sorte transfigure ce voluptueux ne saurait étonner que les esprits superficiels. Par le dehors, si son tempérament d'artiste est sensuel, c'est que le labeur cérébral, quand il se sustente de beauté, développe un noble et délicat



RÉSURRECTION. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*



L'ESPÉRANCE. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*

éréthisme. Mais la Grande Mélancolie humaine élit pour ses occultes desseins, ces amoureux de la forme et de la couleur, et nous entendons alors, si nous savons prêter l'oreille, à travers leur ivresse, le sanglot discret de l'âme infinie. Ce sérieux, cette vibration de la conscience profonde font le charme exceptionnel des fresques encore bien peu connues dont je vais plus spécialement parler. M. Besnard y a maudit et plaint de tout son cœur le mensonge, le vice et le crime qui dévastent notre univers moral autant et plus qu'aux époques barbares. Et il s'émeut devant les tares correspondantes de l'univers physique, — les difformités, la maladie, la misère, les cruautés de l'atavisme, de l'accident et de notre état social. Mais il ne s'est pas arrêté à la période négative de la pitié. Au-dessus de ces douleurs, il a fait planer l'idéal dont le rayon permanent nous console, et il a évoqué la Bonté active et la Science pratique qui nous permettent un bonheur toujours grandissant.

Ce drame de l'humanité, où la conscience s'oppose sans cesse à l'ignorance et à l'infortune, transporta M. Besnard d'enthousiasme et de miséricorde, comme les beaux paysages et les courbes brûlantes du corps féminin l'avaient enivré précédemment de leur magnifique sensualité. . . . .

C'est donc à la minute « religieuse » de sa vie qu'à atteint M. Besnard. Comme nous l'avons vu, il n'y a rien là de sectaire ou de dogmatique. La pensée y est au contraire ardente et l'émotion multiplie l'énergie. Graves et exquises minutes où nous prenons conscience de nous-même, et où la justice et l'amour se dressent devant nous comme des dieux irrésistibles. C'est la crise de Tolstoï, quand il voulut voir au fond de son génie si hautement littéraire un devoir social plus austère et plus pur. C'est la crise que l'on pourrait appeler, selon l'expression mystique de l'apôtre russe, « le Christ en nous-même. » Nous sentons sur cette cîme de notre vie que toute l'humanité palpite en nous, et nous la transfigurons par le dévouement et par la Beauté.

Extrait de la *Revue*, juillet 1900. Jules BOIS.

On fût bien aise, quelques jours après Whistler, de voir l'exposition d'un peintre français, de défauts et de qualités, bien françaises, M. Albert Besnard. Le succès en fut immense ; ses critiques en firent un éloge unanimement : à tel point qu'il n'est peut-être pas inutile d'insister sur le plaisir que les artistes sans préjugés y ont trouvé, conjointement avec les gens du monde, afin du moins de dissiper la mauvaise humeur de quelques esprits difficiles et de leurs suiveurs. A mon gré, il serait puéril de continuer à tenir rigueur à M. Besnard de ses emprunts aux impressionnistes. L'attitude parfaitement explicable d'un Degas ne convient pas à des jeunes gens qui lui durent, à un certain moment, la révélation de choses très neuves sur leur art. La *Femme jaune*, la *Femme orange*, le *Portrait de Famille*, les études de chevaux, sans parler de l'École de Pharmacie et du plafond de l'Hôtel-de-Ville, restent le témoignage d'un tempérament vif et primesautier qui fut naturellement et spontanément audacieux. Les concessions au goût du jour que quelques-uns lui reprochent amèrement et qui, certes, ne sont pas la meilleure part de son œuvre, — les pastels, par exemple, — j'admets qu'il les a faites par une sorte de logique, de sincérité comparables à celles de certains artistes du XVIIIe siècle, intimement mêlés à la vie élégante de leur temps, emportés par le tourbillon du monde et de la mode, et satisfaits de fidèlement les refléter. Les snobs, très au courant, ceux enfin qui, depuis peu, se pâment devant la moindre esquisse de Cézanne, auraient tort de nous entraîner à méconnaître un artiste qui fait ainsi revivre, avec quelle abondance, avec quel sens de notre époque, l'art des Vanloo, des Solimène, des Luco Giordano et des Tiepolo. Ce qu'il tient d'aisance et de facilité de la fréquentation des maîtres de la Décadence italienne, s'est heureusement appuyé sur un sentiment très authentique et même très naïf de la vie, de toutes les joies de la vie. Son imagination décorative dépasse de loin toutes les rhétoriques de l'Art Nouveau. Qui donc, depuis Puvis de Chavannes, a su orner des murs publics, d'inventions de cette qualité? On voudrait qu'il eût



LA FOI. *Décoration d'une Chapelle d'Hôpital à Berck.*

peiné, que son labeur eût été plus dur. Ce n'était pas sa destinée.

D'une activité à faire envie à bien des jeunes gens qui, à trente ans, piétinent sur place et se répètent assidûment, Besnard a énormément produit, et avec facilité. On aurait mauvaise grâce à lui reprocher de n'être pas Cézanne; et, tout compte fait, si, fermant les yeux volontairement sur ses qualités si françaises de clarté et d'esprit, on voulait discuter seulement sa manière, et cette habileté qui l'apparente aux grands italiens du XVII[e] siècle, il faudrait encore admirer là, de la finesse et de la verve, une élégance bien parisienne, un je ne sais quoi d'amusant, que nous avouons préférer à la glaciale virtuosité de Whistler.

L'enthousiasme contemporain étant soigneusement canalisé par quelques ironistes, il faut, sous peine d'être ridicule, adopter les classifications les plus récentes et se garder d'admirer sans prudence; il y a les révolutionnaires, connus comme tels, dont tout est à voir, et il y a les autres qu'il convient de mépriser. Cependant, je sais quelques tableaux de Besnard qui, dans cinquante ans, ne feront pas mauvaise figure dans les musées, où les œuvres de bien des novateurs actuels auront, en vieillissant, perdu leur unique prestige.

Maurice DENIS.

Extrait de l'*Ermitage*, 15 novembre 1905.

Talent dont le fruit se dore d'un plein éclat, Besnard fortifie et impose la foi par le résultat de ses recherches. Génie de la couleur par laquelle il sait inscrire une conception philosophique, il vainc avec une prodigieuse aisance la difficulté du morceau et s'exalte dans la haute décoration. On ne peut avoir vu sans les retenir intérieurement gravés les morceaux de saveur que Besnard a montrés dans un imprévu sans cesse renaissant; la vie assouplit la peau des torses nus savamment dessinés, le sang bleu court les veines aux épaules des femmes naissant d'une brosse sûre; pastel, aquarelle et peinture, procédés maniés avec une

égale aisance font éclore les ors rouges des cheveux, les blondeurs de la chair, l'éclat des lèvres jeunes. Dans un foisonnement inégalable, sa fougue impose en se jouant le jeu des rouges et des verts, l'union des jaunes et des violets; depuis la toile fameuse, difficulté vaincue, de la femme doublement éclairée par le gaz et l'électricité verte, quelle route encore parcourue! Les froids et les chaleurs, les reflets capricieux sont au peintre des amis fidèles, ses tons nacrés de flamme s'embrasent à leurs mutuels contacts dont le choc dans l'entente projette le summum d'intensité.

Cette étonnante maîtrise s'exerce sans heurt ni froissement, le goût de l'harmoniste qui préside à l'accord est précieux et puissant. Récemment, ses portraits, ses femmes de Biskra au teint de vermeil mat, aux bouches sanglantes de carmin, à l'œil étrange, peintes d'une seule énergie, suite de Vélasquez vue par un œil récent, ont achevé de donner la mesure de cette éblouissante virtuosité.

Henri DUHEM.

Extrait de *Renaissance*, 1897.

La pièce capitale de l'exposition de M. Besnard est le *Portrait de théâtre*, une entrée de Mme Réjane sur la scène, non d'une ressemblance littérale, mais qu'importe! d'une ressemblance pire et meilleure. Oui, portrait de théâtre, et magnifique portrait de théâtre pour le fond des verdures peintes, deux fois peintes, pour l'allure, pour la couleur, pour le corps en marche. Cette marche, l'artiste l'a exprimée avec une certitude tout à fait étonnante. Le mouvement plaque la robe sur le ventre et les jambes de la comédienne, gonfle la jupe comme une voile de barque, à croire qu'un coup de vent souffle sur la scène entre cour et jardin. Ce coup de vent est dans le jeu de l'actrice, dans la course brusque qu'elle va arrêter au milieu des planches. Il y a comme un effet de statuaire par cet apparition de chair et d'étoffes. Avec ce ventre



ÉTUDE. *Eau-forte.*

apparent, cette ligne droite des jambes, la comédienne est en partie engainée dans sa jupe, et sa gorge, son spirituel visage, son rictus gouailleur, sa chevelure factice achèvent de lui donner, dans ce parc factice, la physionomie d'une faunesse moderne, d'une divinité bocagère du Bois de Boulogne et même du Bois de Vincennes. Quand il' aura été ajouté que cette forme et cette allure s'accompagnent de la plus brillante, de la plus douce robe rose qui ait peut-être jamais été peinte, on aura à peu près défini le caractère de ce *Portrait de théâtre*, vraiment nouveau, qui restera comme une date heureuse dans la biographie artistique de M. Besnard. Il avait été déjà artiste tout à fait supérieur dans la représentation d'une femme en marche et d'une robe flottante, le *Portrait de Mme Roger Jourdain*, exposé il y a peut-être une quinzaine d'années. Mais l'ancien portrait et le nouveau diffèrent de beaucoup. L'ancien était aérien, vaporeux, balancé et suspendu comme une nuée. Celui-ci est affirmé, massif, riche, généreux. Ils se valent, je crois, et on aimerait les voir l'un près de l'autre, en attendant un troisième, qui serait aussi beau, et qui ne leur ressemblerait pas.

Gustave GEFFROY.

Extrait de la *Vie artistique*, 6e série.

Un tel artiste, conduit par la pente de son esprit à la généralisation synthétique ou symbolique de tout fait réel ou de toute création de l'imagination, devait honnir les sujets qui exigent la représentation exacte d'un épisode précis, que cet épisode appartienne à l'histoire du passé ou qu'il soit fourni par quelque spectacle contemporain. A des conceptions d'ordre si élevé, la peinture décorative seule est pour convenir et, dès son retour à Paris, Besnard s'y livrait passionnément. Le succès auquel il atteignit sur le champ ne saurait étonner ; il vient de l'harmonie des dons du cerveau avec les méthodes d'analyse et avec l'habileté manuelle. Rien dans cet art qui ne procède directement de

l'inspiration. Le sujet, Besnard le trouve en lui-même et pour l'incarner, il n'a pas besoin davantage de s'aider de la nature. Sa mémoire, meublée à plaisir par l'exercice quotidien des facultés observatrices, lui suffit; aussi, jamais d'effort pénible; tout vient d'abondance, tout est enlevé de verve; jamais non plus de divorce entre la pensée et l'exécution, car Besnard a conçu du même coup l'idée et la forme qu'elle doit revêtir. « Je crois, a-t-il écrit quelque jour, qu'il ne peut y avoir d'artiste sans le don de se souvenir et sans facilité : la plus belle organisation est celle dont la production est la résultante directe de la conception. Ce qui fait les mauvais peintres, c'est le désaccord entre l'esprit et la main. La main, instrument redoutable, agit souvent avant le signal de l'esprit, et de là vient cette sotte parole : « un tel a trop de facilité, c'est ce qui le perd », tandis qu'il faudrait dire : « un tel peint avant de s'être souvenu ».

Le jour où il s'exprimait de la sorte, Besnard édictait à son insu des règles fondamentales. Toute peinture n'étant décorative qu'à la condition première d'être parfaitement une, si l'artiste est obligé de s'arrêter à tout instant, d'exécuter morceau par morceau en consultant le modèle, il perd de vue l'ensemble et, entre les différentes parties du même tout, il n'y a plus le lien, la cohésion indispensables. On rendra à Besnard la justice qu'il ne s'est jamais écarté des principes dont il avait reconnu l'autorité, ou pour mieux dire, que ces principes sont ceux mêmes de son art.

. . . .

Rien n'échappe à la contemplation de M. Besnard, et si passager soit le spectacle, il n'en demeure pas moins impérissablement fixé. De Savoie, il a rapporté d'édifiantes aquarelles, des paysages pleins d'autorité, saisis dans leur particularité d'une minute. A Talloires aussi, ont été commencés, avec ses propres poneys, puis continués avec d'autres modèles, des tableaux appelés à marquer dans son œuvre et qui tranchent de tous points sur l'ordinaire du genre. Rarement la peinture hippique compta recrue aussi précieuse. Le cheval a séduit Besnard par

l'harmonie de ses proportions, la fierté de ses allures, par le caractère de noblesse auquel le peintre est si sensible et que, ici comme toujours, il excelle à dégager. Il montre l'animal libre, abandonné à lui-même et recouvrant avec sa liberté la beauté des mouvements instinctifs. Dans ces tableaux le cheval bondit et se cabre; il s'impatiente et piaffe; d'autres fois, il entre d'un pas majestueux dans l'onde irisée, ou inquiet, il semble appeler par un hennissement, un compagnon attardé sur la rive. L'écurie, avec le mystère de son clair-obscur, n'est pas non plus sans captiver Besnard; elle ne prête jamais à son gré à de plus curieuses notations, que lorsque, dans la pénombre, le palefrenier, la lanterne à la main, projette sur la bête étonnée le faisceau des lueurs rayonnantes.

Sans ces tableaux, encore inconnus en France, l'aptitude de Besnard à décomposer le mouvement, à le rendre dans son intantanéité, ne saurait être appréciée et l'on peut dire des images qui les accompagnent qu'elles contiennent, au point de vue de la représentation psychique et décorative de l'humanité, Besnard tout entier.

La variété de son inspiration, éclate dans cette suite, véritable monument élevé à la gloire de l'éternel Féminin et voué à l'exaltation de sa beauté. Figurées à un corps et détachant leurs bustes sur des horizons vaguement estompés, ce sont d'exquises créatures, nées du génie du peintre, des créatures à la fois de vérité et de rêve, chez lesquelles tout diffère, le type, le sentiment, l'expression. Il y a là une compréhension, délicate au possible du charme féminin, et des symboles infiniment touchants de distinction et de grâce. L'une de ces femmes s'oublie dans sa méditation, les yeux attachés au ciel; l'autre, un rameau à la main, nous fixe avec un sourire altier; cette troisième soulève la gaze à pois d'argent qui la pare, se dévoile comme une apparition; et plus loin ce sont d'autres évocations également troublantes, également radieuses. En ces pages aussi s'est synthétisée la maîtrise du dessinateur et du coloriste. On a plaisir à

observer cette inscription du modelé et du contour amoureusement suivis, on est ravi par cette spontanéité, par cette belle aisance d'une science qui s'ignore. La palette tour à tour se dégrade, s'apaise, s'éteint en des tons de cendre et de mélancolie, tour à tour vibre de l'éclat et du contraste des ocres, des roses, des bleus et des orangés. Telle décolleture atteste la joie éprouvée à faire courir sur la chair le frisson de la lumière, et elle permet aussi de concevoir à quelle exécution superbe durent leur succès deux chefs-d'œuvre : une *Vision* de femme se dressant nue parmi les rhododendrons aux lueurs du gaz, puis un second tableau (aujourd'hui au Musée National du Luxembourg à Paris), dans lequel une femme blonde se voit accroupie présentant sa nudité à la chaleur et aux reflets d'une invisible flamme.

. . . .

A embrasser dans un regard d'ensemble, la production étonnamment diverse et complexe de M. Albert Besnard, il ne semble pas que, depuis Eugène Delacroix, il se soit rencontré organisation plus puissante, imagination mieux secondée par la mémoire pittoresque, communauté plus absolue entre les dons du cerveau et de la main. En cette fin de siècle, revenue des ivresses romantiques, M. Besnard s'est gardé de la fièvre turbulente des drames passionnés. De même, l'affinement et l'élévation de son esprit ont laissé sans prise sur le terre à terre d'un naturalisme exclusif et grossier. Ce qu'il retient dans la réalité, c'est le surnaturel de la nature; ce qu'il aime, ce sont les images imprévues, les évocations d'une douceur attendrissante ou recueillies; ce vers quoi il aspire c'est vers le symbole des vérités éternelles. Depuis les époques préhistoriques jusqu'à l'heure présente, il a parcouru les âges de l'humanité s'en s'arrêter à aucun; il a cultivé tous les genres, abordé toutes les techniques, rendu toutes les lumières, sans accepter jamais les limites d'un champ déterminé. Son talent irrassasié de nouveau, l'a poussé à la découverte de beautés ignorées, et ainsi vous le verrez poursuivre sa tâche, accorder la curiosité de son esprit avec l'originalité de ses moyens d'expres-



UNE FAMILLE *Eau-forte.*

sion, et opposer au renouvellement fatal de la nature la puissance raisonnée de l'art, le rayonnement créateur du génie humain.

Roger MARX.

Extrait de *The painter Albert Besnard*, 1893.

Ce n'est pas seulement par son idéal scientifique, ni par ses trouvailles compliquées de sensations, mais par sa couleur elle-même, que M. Besnard se prouve le peintre sensitif de l'esprit moderne.

Est-ce que sa couleur, en effet, ne participe pas de cette clarté soufrée, de cette électricité nerveuse qui est aussi dans l'air du temps ? Elle semble une chimie en fièvre.

On la dirait influencée par des lueurs de laboratoire, par le voisinage des bocaux pharmaceutiques. Il semble qu'elle ait passé à travers des cornues, des éprouvettes, qu'elle soit faite de fleurs classées, de minéraux, d'arcs-en-ciel en fusion, tant soudain un ton très violent comme un poison, un astre lotionne délicieusement l'œil ! D'autres, comme M. Claude Monet, M. Pissarro, ont simplement tâché à peindre la lumière, toutes les décompositions du prisme, les étapes quotidiennes de l'air. M. Besnard a voulu fixer des tonalités plus compliquées. En cerveau scientifique qu'il est, *il a fait des expériences*. Il a rêvé des mélanges : c'est-à-dire la combinaison de l'artificiel avec le naturel, d'où ces figures éclairées par le gaz ou des lampes, en même temps que par la lumière du jour. Et rien n'est aussi étrange et troublant. Imaginez des cierges brûlant au soleil... Tristesse plus intense de leurs clartés, réconciliées sur le poêle d'un convoi de vierge ! M. Besnard a aussi inventé des éclairages. Il a trouvé des désaccords de tons qui sont à la peinture ce que les dissonances de Wagner sont à la musique.

D'autre part, il voulut également fixer des tonalités plus exceptionnelles : au lieu des seules phases diurnes ou crépusculaires, il y a aussi, dans la Nature, les aspects de trouble, des nuances

momentanées, des minutes chimiques, pourrait-on dire, des accidents de la lumière : par exemple, le soufre d'un éclair, la lividité de l'éclipse, les phosphorescences de la mer et de la pourriture, les pâleurs de la maladie, les rouges de la fièvre et du fard.

Il semble que M. Besnard ait retenu toutes ces couleurs artificielles, exceptionnelles, névrosées, exaspérées, raffinées, et qu'il les retrouve sans cesse, dociles et impressionnables au moindre effort de son inspiration. De là le délice un peu physique qu'on éprouve devant cette peinture, forte au point d'en être presque *sensualisée*. La vue n'est pas affectée seule. Outre l'émotion du cerveau qu'on doit à la rare et puissante imagination du peintre, il semble que des correspondances s'établissent. Le goût, l'odorat, les autres sens s'émeuvent, jouissent de quiproquos subtils, comme si la couleur, chez lui, à force d'intensité, avait aussi un arome et un suc pour nous remplir non plus seulement les yeux, mais, en même temps, la bouche et les narines.

Georges RODENBACH.

Extrait de l'*Elite*.

A l'occasion de l'Exposition Besnard, chez Georges Petit, en 1905, la revue Les Essais *groupa dans son numéro de juin, sous la forme d'un* Hommage à P.-A. Besnard *les opinions de seize écrivains et artistes parmi lesquelles les suivantes nous ont paru mériter le plus d'être reproduites ici :*

La joie de vivre, le bonheur de peindre, et constamment la vision de ce qui est comme la féerie intime des choses; le craquant des étoffes soyeuses, leur couleur, leurs reflets, toute la souplesse et l'ondulation des beaux plis de vêtements moelleux et riches. Des fruits, des fleurs, la mer, des nuages, des arbres.

Des ciels de gloire aux heures du couchant, et des eaux du lac tranquille sous les rochers muets et lamartiniens de *l'Ile heureuse*. Toutes les créatures belles de leur coloris ou de leur forme; des bêtes pour le flamboiement des verrières aux éclats de couleurs sonores semblables aux cuivres d'un orchestre, des chevaux triomphants pour le char d'Apollon. Et aussi la divinité qui, pour le peintre, est symbole de vie et de beauté; les cheveux roux, seins nus, la chair vénitienne et tentante, avec des lumières nacrées et de l'or dans les ombres; tout ce qui fait que la peinture subsiste de sa qualité propre, uniquement du métier de peintre, du beau métier qui fait d'une pomme de Chardin une œuvre d'art, car pour le peintre, la vie est joie et le bonheur est de peindre. Non que la besogne soit facile, mais les vrais riches n'ont que faire de dire leurs peines, la douleur n'a pas besoin d'être vue, il suffit que l'œuvre soit radieuse et éclate en toute santé. Les Vénitiens seuls ont donné cette sensation. Comme eux, il a les mêmes dons, la même richesse et la même abondancce; le beau don des forts, la fécondité.

AMAN-JEAN.

Cette occasion m'est un vrai plaisir d'exprimer ma sympathie pour le fécond et brillant artiste, qui va réunir ses œuvres chez Georges Petit; une partie de ses œuvres, du moins, car pour les voir toutes, il faudrait courir aux quatre coins de Paris, aller jusqu'à Berck et, peut-être, entreprendre un voyage aux Amériques.

Quelle générosité se prodigue, quelle forte santé, quelle variété! Si l'exposition annoncée révèle au public les magnifiques préparations, les études dessinées et peintes, gravées aussi, que Besnard égrena, avant, après, tout autour de chaque nouvelle entreprise, j'en connais la plupart, je lui en ai vu beaucoup faire. Depuis *la Source*, envoi de Rome au Salon, depuis son séjour à Londres, où il fut si accueillant à mes curiosités de débutant, je n'ai guère cessé de le suivre, émerveillé. Mais son bagage est si compliqué, si divers; il s'est tant dépensé

dans ses expéditions aux îles du rêve qu'au total, il me reste comme un éblouissement. Je ne distingue plus bien, entre les différents bouquets de sa pyrotechnie.

Ce sont des chairs de nacre, des verres irisés, des écharpes d'Orient, des sequins et des paillettes, des boules de neige ; ce sont des nus robustes ou sveltes, des portraits ingénieusement combinés, dans des intérieurs éclairés de tous côtés, par des portes sur le jardin et par des lampes; c'est l'anatomie savante de beaux chevaux à la robe diaprée, emportés en des mouvements fougueux. Voici la ravissante École de Pharmacie et d'autres pages décoratives, où la vie moderne et populaire se combine avec la fantaisie et que magnifie une science digne des meilleurs, parmi les Italiens de la Renaissance. Et tout cela est français, si net dans la complication, si facile et si joyeux! Je ne crois pas qu'aucun de nos maîtres du XVIIIe siècle ait réalisé quelque chose de plus alerte et de plus pimpant, de plus équilibré et de plus expressif, que l'étonnante Réjane, entrant en scène avec le coup de vent de ses falbalas et de son rire.

Besnard est de la lignée de nos peintres fastueux et intimes. Comme Paul Baudry, dont les querelles actuelles retardent l'entrée dans la gloire, il peut attendre avec confiance. Le temps rendra de plus en plus évidents ses rares dons, soutenus par d'immortelles principes d'esthétique. C'est pour ne pas avoir rejeté ceux-ci, l'audacieux, qu'il sert de « bouc émissaire ». Redouté par les uns, dénigré avec toute la furie jalouse d'indigents révoltés; nié par les rabâcheurs de l'impressionnisme et par les bedeaux d'un culte aboli, oui, il peut attendre dans une souriante sérénité. Entre l'Institut et la Serre des Indépendants, il y a place pour son importante personne.

Il faudra bien qu'un jour — plus tard — l'on réapprenne à jouir d'un belle main, d'un beau corps; on sera de nouveau sensible au dessin d'une bouche ou d'un sein qui palpite, aux lignes éloquentes, à une impeccable et vivante « construction ». Et il y aura encore, prêts pour le décorateur, des temples et des



GROS TEMPS A BERCK



M. DENYS COCHIN

palais, fût-ce municipaux, pour quoi l'on regrettera Besnard, comme déjà l'on regrette Chavannes, embarrassé pour illustrer la muraille — et il ne sera plus là... ! Rendons-lui du moins hommage, ici, pendant qu'il est, dans toute sa maturité, robuste parmi nous.

J.-E. BLANCHE.

Albert Besnard se manifeste comme une des personnalités artistiques les plus puissantes et les plus intéressantes du xx[e] siècle. Sans se prêter au jeu puéril des comparaisons, sans essayer d'incohérents parallélismes et en restant dans le domaine des idées générales, on peut affirmer qu'avec Carrière et Rodin, il tient une place aussi considérable que celle de Delacroix, Ingres et Rude, il y a cinquante ans.

Son extrême sensibilité, sa nervosité presque féminine, sa prodigieuse facilité d'assimilation, son insatiable soif d'émotions nouvelles, la rapidité de sa lumineuse compréhension des êtres et des choses, expliquent les évolutions et les sautes brusques d'un talent qui a horreur de la discipline, du joug et des théories immuables. L'exposition qui a lieu chez Petit donne, sous ce rapport, une preuve irrécusable de l'originalité et de la force de résistance de cet extraordinaire artiste. Il a certes été effleuré par beaucoup d'influences, mais aucune ne l'a pénétré, aucune ne l'a dominé, et la légère griserie d'un moment n'a jamais obscurci sa vision ni atténué sa volonté. Rien, dans ses œuvres, ne laisse entrevoir, même momentanément, l'abdication du moi. Si, en Hercule chercheur et curieux, Albert Besnard est entré chez Omphale, nul doute qu'il ne se soit empressé de disparaître dès la vue de la quenouille dont le symbole dévirilisant exaspérait ses instincts d'indépendance.

Avec un ensemble peu flatteur pour le troupeau anonyme qui, chaque année, gagne la Villa Médicis et dont personne ne parle jamais, les défenseurs du Prix de Rome citent toujours l'auteur de l'*Ile Heureuse*, afin de prouver les bienfaits d'un institution qui produit, une fois par siècle, une pareille individualité. Or,

DANSE BASQ



l'examen de l'œuvre du peintre prouve que la contemplation des maîtres italiens ne l'a pas plus exclusivement hypnotisé que l'étude des coloristes anglais, des impressionnistes et des Japonais. L'influence de Cabanel, son professeur, et de l'École des Beaux-Arts, est peut-être, au contraire, la seule qu'il soit presque impossible de retrouver dans les manifestations si diverses de cet admirable créateur de vie.

Il faut donc bien hautement reconnaître, chez Besnard, la qualité qui marque pour l'éternité un artiste, la seule qui précise le génie : l'individualisme. Le manque de mémoire et la légèreté superficielle de l'opinion publique font commettre souvent les plus lourdes injustices. Des souvenirs, pourtant récents, sont aujourd'hui oubliés. Il sied, en conséquence, de rappeler énergiquement les services inoubliables rendus à l'art français par ce superbe novateur. Dans la décoration, au début de sa carrière, il osa attaquer les règles établies, supprimer les formules empiriques les plus moisies, remplacer la grotesque friperie de l'Olympe par la Modernité, et dégeler les règles classiques avec la chaude lumière de la Vérité. Les peintures de l'École de Pharmacie ont crevé une large brèche dans la muraille sombre élevée entre l'art et la réalité, et c'est par cette brèche qu'a passé le souffle généreux de liberté qui a fécondé la génération montante. Le mouvement était donné, et il s'est accentué à la Mairie du premier arrondissement, à l'Hôtel-de-Ville, à la Sorbonne, à l'hospice de Berck où le peintre a laissé magnifiquement collaborer ses convictions de philosophe et de penseur avec ses conceptions de poète et de rêveur.

Cette personnalité volontaire, nous la retrouvons dans ses portraits qui sont non pas la reproduction plus ou moins ressemblante d'un être, non pas la copie plus ou moins photographique d'une physionomie, mais l'évocation psychologique d'un caractère, la description minutieuse d'une âme, le signalement définitif d'un tempérament, la biographie plastique d'un subtil scrutateur de conscience. Le portrait de Madame Roger Jourdain,

de Chausson, de la Princesse Mathilde, de Réjane, de Madame Besnard et de tant d'autres resteront comme d'impérissables documents qui expliquent et dissèquent une époque.

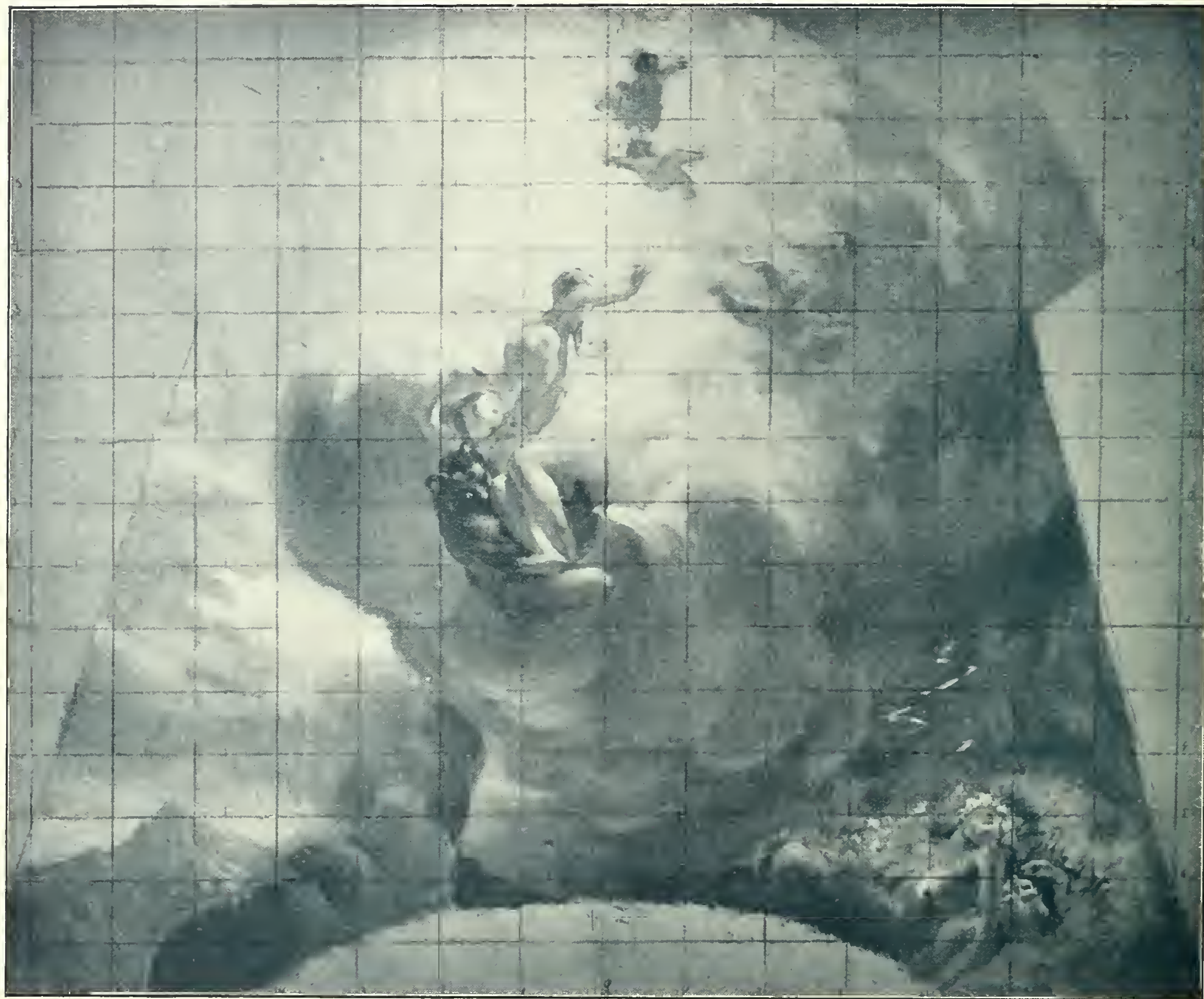
Toujours assoiffé de nouveau, comme je le disais, Albert Besnard s'est attaqué à tout avec une égale intelligence et un égal succès. Ses paysages, tendres ou graves, valent ses scènes d'intimité et ses poèmes héroïques, de même que ses pastels, possèdent d'aussi brillantes qualités que ses huiles et ses aquarelles. Que dire de ses trop rares illustrations, de ses merveilleuses eaux-fortes qui, à elles seules, bâtiraient la réputation d'un homme ?

En terminant, je tiens à rappeler que le glorieux d'aujourd'hui a subi autrefois les pires outrages et les plus basses attaques. Comme Delacroix, comme Corot, comme Millet, comme Puvis de Chavannes, comme Manet, comme Whistler, ce noble et pur artiste a été vilipendé, injurié, calomnié, ridiculisé et traîné dans la boue. La foule professe la haine de la Beauté, et Albert Besnard devait logiquement recevoir la morsure brutale que ne connaîtront jamais les médiocres et les disciplinés.

Frantz JOURDAIN.

Un penseur de grand mérite a fait, entre autres, cette observation singulière : c'est, dit-il en substance, parlant de l'adjectif *Saint*, un monosyllabe peu coloré et peu sonore, et néanmoins si chargé de vertu que rien ne semblerait dérisoire comme de l'appliquer sans droits, même à des hommes de haute valeur. L'exemple qu'il cite est probant. — Essayez, ajoute-t-il de proférer : Saint Napoléon. Tout le monde se mettrait à rire. C'est vrai.

Je sais un autre qualificatif, auquel se pourrait appliquer le même raisonnement; c'est celui de *Maître*. Les *Maîtres* ne sont-ils pas, en effet, des Saints de notre Calandrier de l'Art ? — Certes, il est rare qu'on puisse canoniser un vivant, dans le Ciel de l'Esthétique. Pourtant ce n'est pas impossible. — Qui oserait sourire, en entendant saluer du titre de Maître un contemporain



COUPOLE DU PETIT-PALAIS. *Esquisse.*



COUPOLE DU PETIT-PALAIS. *Esquisse.*



COUPOLE DU PETIT-PALAIS. *Esquisse.*



COUPOLE DU PETIT-PALAIS. *Esquisse.*

tel qu'Alfred Stevens, ou M. Degas? — Qui n'entendrait parfaitement que des artistes tels que Whistler, ou Fantin-Latour, eurent droit à ce titre avant d'expirer ; et que Boldini (Dieu merci! bien vivant) le porte avec autant d'autorité que de prestige ?

Notez que l'appellation composée de *Maître-Peintre* n'offre pas du tout la même signification.

Formulez, par exemple, de M. Sargent, qu'il est un *Maître-Peintre;* tout le monde sera de votre avis. Mais regardez-y à deux fois avant d'aller imprudemment jusqu'à lui donner du Maître. Il pourrait se trouver des gens pour ne pas vous suivre. J'en connais.

En revanche, je n'en connais pas qui marchandent à Albert Besnard cette dénomination, aussi seyante pour sa personne et pour son esprit, que méritée par son talent et par ses œuvres. Au reste, si j'avais le malheur de rencontrer de telles gens, je m'empresserais de m'en détourner, car ce signe suffirait à me les faire tenir irrévocablement pour des êtres de peu de discernement et de peu de goût.

Pour ce qui est de la personnalité, je le répète, j'en vois peu qui me semblent, tant pour la ligne extérieure que pour la qualité et l'esprit, représenter Celui que doivent écouter en des atriums et sous des portiques, des jeunes gens épris de paroles instructives, de nobles conseils, dans le domaine du Sentiment et de la Pensée.

Quant aux œuvres, *magistrales* elles m'apparaissent, non seulement parmi celles du présent, mais bien du passé, encore. Il faudrait des pages pour en parler; et je ne dispose ici que des lignes. Qu'on me permette de citer celles que j'ai consacrées à Albert Besnard dans un volume que je publie :

« Ce dernier Maître représenté encore, aux Arts Décoratifs, par un panneau comme arpégé de couleurs : la *Bienvenue au Poète;* et dans la section des parfums, par le circulaire décor d'une boutique, hélas! mal éclairée : des esprits de l'air, en robes pareilles à des pétales d'althœas, recueillent des âmes de fleurs,

les enferment en des fioles. Exemple charmant, probant, du décor moderne (ou plutôt hors de date, et hors du temps) que pourraient créer de tels artistes : Besnard, Boldini, Helleu, confinés entre les tableaux et les portraits, par un siècle voué au bric-à-brac, et qui leur préfère des truquages. Ce n'est pas sans dessein, ni, j'ose espérer, sans exactitude que j'ai, tout à l'heure, employé le mot *arpégé*, en parlant d'un art, selon moi, de si près apparenté à la musique, à de la musique de grand pianiste, de Litolff, mieux encore, du Liszt. Savantes orchestrations de couleurs et de dessin, concertantes dissonances; et, toujours, au plus fort, au beau milieu d'une musique d'ensemble, l'indéfectible personnalité du virtuose, disséminée en trilles, à la fois rédigés et éperdus, en versicolores arabesques. Tarentelles, scherzos, impromptus, nocturnes, valses, et jusqu'à des oratorios, se transposent picturalement dans les toiles d'Albert Besnard, le grand prestidigitateur du doigté des coloris, *notes* et *tons,* deux substantifs communs aux deux arts. »

J'ai le regret (et très vif) de ne pouvoir entrer ici dans le détail de l'œuvre immense et admirable d'un dessinateur plein de science, d'un portraitiste plein de séduction et de vérité, d'un peintre éblouissant, d'un merveilleux pastelliste, d'un décorateur prestigieux. L'exposition qui s'apprête va permettre d'admirer ce *Maître* sous tous ces aspects de son prodigieux talent, sans parler de l'aquarelliste et de l'aquafortiste. Je veux seulement dire l'émotion que me causa la vue des cartons de la chapelle de Berck; de ces compositions qui ont su rajeunir et renouveler le mythe chrétien, et s'il se peut, en le rendant encore plus humain, le grandir encore. Voici ce qu'invente, afin d'y parvenir, la toute simple et toute sublime imagination de l'artiste.

Un père et une mère, un couple d'artisans, sur la fin de leur triste repas, s'abîment dans le deuil secret de quelque douleur de famille. Soudain, la sincérité de leur chagrin fait surgir entre eux le Christ lui-même; non quelque réincarnation, même touchante, de Notre-Seigneur; mais Jésus cloué et lié sur le bois de



LE DÉJEUNER. *Eau-forte.*

sa croix, et soudain, là, tout entier, tout pantelant, et tout consolant, parmi les ustensiles du ménage et les vulgarités de l'existence. Je ne connais, parmi les représentations de la personnalité humaine de notre Dieu, rien de plus saisissant que ce surgissement divin, au beau milieu de nos tristesses et de nos misères.

La légende affirme que la série de ees compositions, qui se poursuivent avec autant d'éloquenee que de poésie et de religion, fut le résultat d'un vœu. J'incline à le croire. Il ne me semble pas que l'art tout seul (si grand soit-il) ait pu créer une telle émotion.

La chapelle de Berck sera *la Madonna dell'Aena* d'Albert Besnard.

Comte Robert de MONTESQUIOU.

Quoi qu'ait dit Frédéric Nietszche, il y a des îles bienheureuses; peut-être n'y en a-t-il pas beaucoup; qu'importe, celle de M. Besnard satisfait tout le désir des poètes.

Ile qui n'est point mystérieuse, mais toute faite de nos sensations du bonheur.

Et voici d'abord, au pied de la haute montagne, l'eau profonde; eau sauvage, royale, glacée, susceptible; eau de roche où se tient, j'imagine, farouche, lente et glissante — princesse aux ailes mouillées — la précieuse truite taehetée. Au bas de sa montagne géante il semble que cette eau sommeille, pourtant je devine en elle un secret tourbillon, un mouvement de perfide attrait, une séduction pareille au ehant de eette Lorelei qui ne sut aimer que les eorps sans défense. Mais voiei la douce terre avec ses rassurantes fêtes, ses clairs repas excessifs, ses bosquets, ses chants, ses loisirs, ses belles statues dans le feuillage.

Une fois de plus, on se demande ici d'où vient la secrète puissance d'un marbre blanc dans la verdure. Comment privé de l'éclat du sang et du regard, le peuple des nymphes, des faunes, des héros nous emplit-il d'un si haut courage, d'une si chantante volupté? La pierre, le marbre, l'immobile étreinte, l'arrêt, la blancheur, cette mort, cette vie des dieux, pourquoi fait-elle,

sur l'azur ou dans le feuillage, un geste de si troublante ardeur?

Et voici qu'une barque s'éloigne, sur l'eau rose cette fois, vagues roses qui s'effeuillent et semblent une grande fleur lasse, déchirée, entraînée...

Et voici des visages, des gestes, des cris sans doute, des appels, tandis que de pourpres nuages, des nuages dorés s'enlèvent comme d'orgueilleux ballons et que pour les suivre, pour monter aussi à ce bonheur, la branche d'un arbre se détourne de son rond destin, tend vers le ciel son rêve aigu.

Ile qui chante! gestes qui soupirent, s'élancent; bonheur que l'on pourrait habiter, bonheur qui ne dépayse point, car voici l'eau de notre enfance, l'eau des vacances; voici les fruits de la soif en juillet, les faunes des beaux contes grecs, les visages, les mains de quelque récente Juliette, de quelque Nausicaa.

Ile heureuse! tableau plus exact qu'un poème, car, pour exprimer son émouvant désir du bonheur, une jeune femme ne voudrait point parler, mais elle choisirait de tendre, comme ici, des bras passionnés, tandis que son regard déjà parti d'elle ferait son chemin vers l'amour, et que le destin favorable, pareil à une douce brise, gonflerait sa robe, son voile, ses voiles, légère...

Comtesse Mathieu de NOAILLES.

FIN

ACHEVÉ D'IMPRIMER
le 5 avril 1906
par
H. DAVOUST
16, rue Saulnier,
PARIS

DÉPOSITAIRE POUR LA VENTE
PER LAMM, ÉDITEUR
7, rue de Lille
PARIS

